جامعة اليرموك
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون البصرية

رسالة ماجستير بعنوان

"منابع التعبير في تجربة الفنانة التشكيلية الأردنية الأميرة وجدان "

"Origins of expression in the Plastic Art of Jordanian Artist Princess Wijdan"

إعداد الطالبة
ميساء عبدالله احمد المشني

إشراف
الدكتورة أنصاف جميل الربضي

2012م/2013م

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في جامعة اليرموك
حقل التخصص، الفنون البصرية

الفصل الدراسي الاول
2012

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون البصرية

منابع التعبير في تجربة الفنانة التشكيلية الأردنية الأميرة وجدان

إعداد

ميساء عبدالله المثني

ماجستير فنون/ فنون تشكيلية، جامعة اليرموك، إربد-2012م

بكالوريوس فنون جميلة /فن تشكيلي، جامعة اليرموك، اربد-2004م

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الفنون البصرية، في جامعة اليرموك، إربد، الأردن

وافق عليها

د.أنصاف جميل الربضي ....رئيسة

أ.د محمود صادق ....عضواً

د.قاسم الشقران .... عضواً

تاريخ تقديم الأطروحة، 2012/12/26م

الإهداء

إلى فلسطين وطني الجريح

إلى من جرع الكأس فارغاً ليسقيني قطرة حب
إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم
إلى من دفعني إلى العلم وبه أزداد افتخاراً
إلى الذي لا تفيه الكلمات والشكر العرفان بالجميل
إلى القلب الكبير(أبي الحبيب)

إلى من ركع العطاء أمام قدميها..... إلى من أرضعتني الحب والحنان
إلى بسمة الحياة وسر الوجود ..... إلى من أعطتني من دمها وروحها وعمرها حبا وتصميما ودفعا لغدٍ
أجمل.....إلى الغالية التي لا أرى الأمل إلا من عينيها...(أمي الحبيبة)

إلى من أرى التفاؤل بعينه .. والسعادة في ضحكته إلى الروح التي سكنت
روحي..إلى من أخذ بيدي ... ورسم الأمل في كل خطوة مشيتها
إلى الذي تسكن صورته وصوته أجمل اللحظات التي عشناها
معا.... إلى من تحمل معي عناء طريق العلم والأمومة
خطوة بخطوة..... بذرناه معا وحصدناه معا ....وسنبقى معا بإذن الله
إلى (زوجي العزيز)
إلى القلوب الرقيقة والبريئة إلى رياحين حياتي إلى أزهار النرجس التي تفيض حباً ونقاءً وعطراً
إلى الغاليات اللاتي لم يزل حبهن يتربع على عرش قلبي (إلى أخواتي)
اعتز بحسن الجميل وجزاكم الله كل خير

شكر وتقدير

الحمد لله العلي القدير الذي أمدني بالصحة والعافية لإنجاز هذه الرسالة، والصّلاة والسلام على سيدنا محمد سيد الأنبياء والمرسلين.

يطيب لي في هذا المقام أن أشكر الدكتورة " أنصاف الربضي" وذلك لتكرمها بالإشراف على هذه الدراسة العلمية ومتابعتها مما أسهمت في بلورة هذه الدراسة في صيغتها النهائية. والشكر الجزيل لسمو الأميرة "وجدان" التي قدمت لي كل التسهيلات وزودتني بما أحتاج إليه من صور ومعلومات، ومن خلال ملاحظاتها القيمة والتي جعلت تنفيذ هذه الدراسة ممكنا، ودعائي لها أن يحفظها الله ويطيل عمرها. وشكري للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول قراءة هذه الدراسة ومراجعتها، وهم الأستاذ الدكتور محمود صادق، والدكتور قاسم الشقران، ودعائي أن يحفظهم الله ذخرا لنا ينيرون دروبنا في ابتغاء العلم .

أما "أبي وأمي" كلّ كلمات الشكر لا تفيهم حقهم في دعمي المتواصل ورعايتهم ابنتي فليحفظهما الله ويطيل عمرهما. وأقدم شكري لزوجي العزيز"رامي "والذي ذلّل لي كل الصعوبات في سنوات دراستي الصعبة، فله مني كل الحب والاحترام والتقدير.

وأما القلوب الرقيقة "أخواتي "لولا رضا ربي وثم وجودكن لما أنهيت دراستي، أشكركن على صحبتي في سهر الليالي واشكر رعايتكن لابنتي، انتنّ بناتي وأخواتي وصديقاتي وكلّ حياتي لكنّ كلّ الشكر. وشكري وتقديري لكل من أسهم بمعونة أو مشورة لإتمام هذه الدراسة.

فجزاهم الله جميعا ألف خير

فهرس المحتويات

الفصل الثاني: الإطار النظري للدراسة

الفصل الثالث: دراسة وصفية وتحليلية لأعمال الفنانة وجدان

الفصل الرابع: مناقشة النتائج والتوصيات

فهرس اللوحات

19	"مرادفات الحب "مجموعة "طوق الحمامة "40سم× 10سم	2000م .	مواد مختلفة ومونتاج على ورق	61
20	افتراضات سعاد الصُباح33سم×98 سم	2001م	مواد مختلفة ومونتاج على ورق	63
21	أم الكندم50سم×40 سم	2002 م	ألوان زيتية على خشب	66
22	غور الأردن 100سم×81سم	2002م	ألوان زيتية على قماش	68
23	مؤاب140 سم × 100سم	2002م	ألوان زيتية على قماش	69
24	تلال صحراوية100 سم×81 سم	2002 م	ألوان زيتية على القماش	70
25	قلعة الكرك	1981م	ــــــــ	73
26	حاطب ليل	2003م	مواد مختلفة وورق يدوي ملون على بلكسي	74
27	قلوب من الزفير والياقوت 22سم× 35 سم	2004م	مواد مختلفة وغبار الذهب والفضة وورقة شجر البيبال على صفحتي مخطـــوط مزدوجة من تركمان حول تعليم قواعـد اللغة لعربية.	77
28	حب صيفي(103سم× 153سم)	2009 م)	مواد مختلفة على كرتون مصنوع يدويا	81

الملخص

منابع التعبيرفي تجربة الفنانة التشكيلية الأردنية الأميرة وجدان

إعداد

ميساء عبد الله احمد المشني

ماجستير في الفن التشكيلي /جامعة اليرموك - 2013/2012

إشراف الدكتورة

أنصاف جميل الربضي

هدفت الدراسة إلى تقديم قراء ة تحليلية وصفية لبعض أعمال الفنانة وجدان لفهم منابع التعبير في تجربتها الفنية وأثرها على أعمالها التصويرية، وإلى البحث في المعالجات الفنية التي استخدمتها الفنانة في منابعها للتعبير عن منظومتها الفكرية، من خلال إبداعاتها الفنية. وأيضاً كشف دور الفنانة وجدان في دعم وإبراز الفن التشكيلي الأردني عربياً وعالمياً.

ولتحقيق أهدف الدراسة تمّ اختيار(28) عملاً أُنجزت خلال تجربتها الفنية منذ بداية العام (1960)حتى العام (2009)، وذلك لقراءتها وتحليلها واستنتاج منابع التعبير فيها.

حيث تمّ تقسيم حياة الفنانة إلى خمسة تجارب، الأولى واقعية انطباعية و انطباعية تعبيرية في الفترة من (1960- 1962)، وثم التجريدية التعبيرية وتجريدية تعبيرية انطباعية في الفترة (1962_1967)، وأما التجربة الثالثة فهي(الحروفية) في الفترة من (1967-1969)، والتجربة الرابعة التي يظهر فيها تنقل الفنانة بين منابعها المختلفة في الفترة(1969-1990)، واما التجربة الخامسة اتسمت بتزاوج الحروفية مع الحركية منذ العام(1990) حتى العام (2009م). أيضا عرضت الباحثة محطات مهمة في حياة الفنانة خلال فترات تجاربها للوقوف على أهم مرجعيات أعمالها لتفسير الانعكاسات الإبداعية بأبعادها الفكرية والجمالية والسياسية والدينية والقومية والإنسانية و الاجتماعية .

وقد كشفت الدراسة ما يلي :

1. تعددت منابع التعبير لدى الفنانة وجدان في التعبير عن منظومتها الفكرية، السياسية الاجتماعية الجمالية، الإنسانية، القومية والدينية.

2. الأثر الواضح لمنابع التعبير لدى الفنانة وجدان أدى إلى أغناء تجربتها الفنية بمعالجات متعددة وبطابعها الخاص.

3. لقد كان لوجدان دور كبير في دعم الحركة التشكيلية الأردنية.

وقد خلصت الدراسة إلى أنه تنوعت منابع التعبير وأساليب المعالجة لدى وجدان خلال تجربتها الفنية، والتي تمتد منذ العام (1960)إلى الوقت الحاضر.

وقد تداخلت في تجربة الفنانة وجدان عدّة أبعاد دلت على شمولية نظرة الفنانة تجاه واقعها بكل أبعاده، فقد عبرت وجدان في أعمالها عما يختلج في نفسها من أحاسيس ومشاعر وانفعالات وأحلام وفكر سواء على المستوى الخاص أو على المستوى العام، وقد لاحظت الباحثة أنّ تنوّع منابع الفنانة تعكس شمولية النظرة لدى الفنانة وإبداعها في معالجة الواقع بأبعاده المختلفة منطلقة من منظومتها الفكرية والاجتماعية والسياسية والدينية والتاريخية.

الباحثة : ميساء عبدالله المشني .

الفصل الأول

الإطار المنهجي للدراسة

1-1المقدمـــــــــــة

1:2 مشكلة الدراسة وأسئلتها

1:3 أسئلة الدراسة

1:4 أهمية الدراسة

1:5 أهداف الدراسة

1:6محددات الدراسة

1:7المنهج

1:8الإجراءات

1:9عينة الدراسة

1:10أداة الدراسة

1:11مجالات الدراسة

1:12 الدراسات السابقة

1:13 المصطلحات

1-1 : المقدمـــــــــة

قدمت الفنانة الأردنية وجدان تجربة فنية ذات سمات معاصرة ارتبطت بأهم القضايا الفكرية والاجتماعية والسياسية والإنسانية والقومية والوطنية، فهي باحثة في الفن الإسلامي ومبدعة في أن واحد، وهي فنانة جادة تتعدى رسالتها الفنية أعمالها الشخصية وينبع ذلك من إيمانها العميق بأن الفن ضرورة وليس ترفاً، فهي مؤسسة الجمعية الملكية للفنون التشكيلية، ومؤسسة المتحف الوطني الاردني للفنون الجميلة، كما أنها أسست كلية الفنون والتصميم في الجامعة الأردنية، وقد حملت مسؤولية دعم الفن التشكيلي الأردني مما دعا العالم العربي والغربي إلى رؤية الفن التشكيلي الأردني في أعمالها.

فهي عاشقة للجمال وترسم لإشباع تلك الرغبة الشخصية، وترى وجدان أن الفن ضرورة في الحياة ولا بد من أن نأخذه مأخذ الجد في مجتمعاتنا.

وربما أثرت في لوحات الفنانة عدد من المرجعيات التي تتصل بوعي الوجود كما يقول جبرا إبراهيم جبرا "التجربة هي وجودنا وجوداً واعياً وعاطفياً وذهنياً وحسيّا ". ويمكن أن تكون هذه المرجعيات مرتبطة في انتقالها من الواقعية إلى التعبيرية والانطباعية فالتجريدية، حتى زاوج الحروفية والحركية.

وبناءً على ما سبق جاءت هذه الدراسة بعنوان " منابع التعبير في تجربة الفنانة التشكيلية الأردنية الأميرة وجدان" في محاولة للكشف عن هذه المنابع وأثرها في استنطاق اللوحة في تجربتها ، لمعرفة ما هي المعالجات التي استخدمتها الفنانة لإحداث تناغم بين عناصر تكوين اللوحة في أعمالها.

إن دراسة تجربة الفنانة وجدان لا تستقيم إلا بدراسة المحطات التي مرت بها الفنانة والتي أثرت في تجربتها والتي تتصل بفكرها وفلسفتها، لذا قامت الدراسة بتسليط الضوء على تجربة الفنانة، من خلال تقديم قراءة تحليله وصفية لمجموعة من أعمالها ساعدت على فهم علاقة منابع التعبير بعناصر العمل في أعمالها ضمنيا.

1:2 مشكلة الدراسة وأسئلتها

شكّلت أعمال الفنانة الأردنية وجدان، تجربة فنية أردنية معاصرة متميزة، قدمت فن التصوير الأردني إلى الساحة العربية والغربية بقوة، مستخدمة كل العناصر والمواد المتاحة لتحقيق مختلف التأثيرات الضمنية التي بحثت عنها وصورتها في أعمالها، وبعد الإطلاع على أعمال الفنانة لوحظ أنه من الممكن وجدود منابع تعبير مختلفة أثرت على تعبير الفنانة في أعمالها مرتبط بفكرها وفلسفتها. و أنّه لابدّ من البحث فيها والعمل على كشفها، خاصة أنه على الرغم من تعدد الدراسات التي كتبت عن الفنانة، إلا أنها جاءت عبارة عن دراسات فنية وتاريخية حول حياتها، معارضها، وأعمالها دون إعطاء أعمالها الحق في الدراسة والتحليل الأكاديمي والجمالي.

ويمكن طرح العديد من الأسئلة في هذا السياق مثل:

1:3 أسئلة الدراسة:

1- ما هي المعالجات الفنية التي استخدمتها الفنانة في تجربتها للتعبير عن منظومتها الفكرية والسياسية، الاجتماعية، الجمالية، الدينية والقومية؟

2- ما هي منابع التعبير لدى الفنانة وجدان وما أثرها على أعمالها التصويرية؟

3- ما هو دور الفنانة وجدان في إبراز الفن التشكيلي الأردني عربياً وعالمياً؟

1:4 أهمية الدراسة

تبرز أهمية هذه الدراسة من أهمية موضوعها وهو "منابع التعبير في تجربة الفنانة التشكيلية الأردنية الأميرة وجدان "، فهي صاحبة تجربة تستحق الوقوف عندها ودراستها كونها من التجارب البارزة في مجال التصوير الأردني عربياً وعالمياً، وتأتي أهميتها من أهمية الفنانة الأميرة وجدان في الحركة الفنية الأردنية وتجربتها الطويلة وإصرارها على تطويرها لمفاهيم معاصرة متميزة وأيضاً من خلال عملها الدءوب لدعم الحركة الفنية التشكيلية الأردنية من خلال الجمعية الملكية والمتحف الوطني في إقامة المعارض المحلية والخارجية، واستضافة معارض لفنانين عرب وأجانب وحرصها على إقامة الندوات واقتناء الأعمال الفنية ضمن مجموعات أردنية وعربية وإسلامية ومستشرقين.

وتنبع أهمية هذه الدراسة من أهمية البحث عن منابع التعبير وأثرها في تجربة الفنانة، ومن توثيق الإسهامات الفنية لدى وجدان كفنانة تشكيلية معاصرة بأسلوب أكاديمي ورغم كثرة الدراسات

التي تحدثت عن الفنانة كان لا بد من دراسة أعمالها دراسة أكاديمية، ووصف وتحليل بعض أعمالها التصويرية من أجل التعرف على منابع التعبير في أعمالها، وعلاقتها بذات الفنانة وبالفن العالمي وبالطبيعة والبيئة والموضوع نفسه وبالخامات المستخدمة والأزمات السياسية المحيطة بالعالم العربي، وأيضا الحياة الاجتماعية التي عاشتها الفنانة وأثرت في تكوين اللوحة لديها، ومن خلال محاولة فهم مضامين المنابع في التعبير عن منظومتها الفكرية والفنية والجمالية والسياسية والاجتماعية والثقافية و الجمالية التي حملتها الفنانة، وتنبع الأهمية أيضا من أهمية معرفة أساليب معالجة العناصر، وعلاقة كل منهما بالآخر في تشكيل لوحاتها خلال تجربتها الفنية.

1:5 أهداف الدراسة

- البحث في المعالجات الفنية التي استخدمتها الفنانة وجدان في التعبير عن منظومتها الفكرية والسياسية والاجتماعية والجمالية ؟

- تقديم قراءة تحليلية وصفية لبعض أعمالها تساعد على فهم منابع التعبير والعلاقة بين كل منها ؟

- الكشف عن دور الفنانة وجدان في دعم وإبراز الفن التشكيلي الأردني المعاصر عربياً وعالمياً.

1:6 محددات الدراسة

تنحصر الدراسة الحالية في(28) عملا من الأعمال التصويرية التي قدمتها الفنانة وجدان خلال مسيرتها الفنية، وفي فترات زمنية مختلفة و بأساليب فنية متنوعة .

1:7 المنهج

تمّ إتباع الخطوات التالية في تطبيق الدراسة:

- اتّبع البحث المنهج الوصفي التحليلي، وذلك لقراءة أعمال الفنانة وجدان واتجاهاتها وطريقة طرحها حسب أسس النظرية التشكيلية، حيث تم استخدامها في تحليل الأعمال التصويرية للفنانة والبحث في منابعها، نظرا لملائمته لطبيعة ونوعية الدراسة.

- اتبع البحث المنهج التاريخي، وذلك للبحث في دور وجدان في الحركة التشكيلية الأردنية.

1:8الإجراءات

اعتمدت الدراسة على عدة إجراءات منهجية تتمثل في الآتي :

1 ـ دراسة المصادر: تم الرجوع لبعض المراجع الأدبية ،الفنية والتاريخية التي لها صلة بالدارسة.

ـ تمّ الإطلاع على بعض آراء بعض المفكرين والفلاسفة في منابع التعبير لدى الفنانين بشكل عام، وفي تعريف التعبير الفني، والفن الإسلامي ومنابع التعبير الفني، والفن التشكيلي المعاصر والحداثة في الفن.

ـ تمّ استخدام الوسائل المتاحة كشبكة الانترنت والكتب الأدبية، والمراجع الفنية المعاصرة، والمجلات والجرائد وكتيبات المعارض، وغيرها للحصول على المعلومات والصور، اللازمة التي تفيد الدراسة.

ـ تمّ زيارة المتحف الوطني، ووزارة الثقافة، ودارة الفنون، ورابطة الفنانين التشكيلين، والمركز الثقافي الملكي، ومكتبة شومان، وتم الإطلاع على العديد من أعمال الفنانة ومتابعة ما كتب عنها.

ـ تمّ إجراء المقابلات شخصية مع الفنانة ومعرفة الأمور المهمة التي أثّرت على تجربتها مما ساعد في تفسير أعمالها والوقوف على فكرها وفلسفتها في التعبير الفني لديها.

ـ تمّ إجراء بعض المقابلات لمن لهم علاقة وطيدة مع الفنانة وجدان للحصول على المعلومات التي تفيد البحث.

ـ تم تحليل الأعمال الفنية المختارة في عينة البحث كما هو مبين في أداة الدراسة وذلك بالإطلاع على المعالجات الفنية المستخدمة في صياغة وتوظيف العناصر في التعبير عن فكر الفنانة

ـ تم تقديم تجربة الفنانة وجدان الفنية تبعا للفترات الزمنية التي نفذّت بها الأعمال.

1:9عينة الدراسة

اعتمدت الدراسة على واحدة من أهم الفنانات الأردنيات، والتي كان لها حضورها البارز وإنتاجها الغزير في الأعمال الفنية التصويرية، متميزة في التوليف بين عناصر العمل وفي تكوين اللوحة حيث تم اختيار مجموعة من الأعمال التصويرية لدى الفنانة وجدان وعددها(28) عملاً، والتي تم إنجازها خلال مسيرتها الفنية مع مراعاة الاختلاف في الزمان والمكان والمعالجة.

1:10 أداة الدراسة

تمّ استخدام أدوات مختلفة لهذه الدراسة منها:

- مقابلات شخصية مع الفنانة .

- الاطّلاع على تجارب أردنية وعربية وعالمية معاصرة.

1:11مجالات الدراسة

تنحصر مجالات الدراسة في مجموعة من الأعمال التصويرية للفنانة وجدان من خلال تجربتها إبتداءاً من الواقعية الانطباعية و الانطباعية التعبيرية، وثم التجريدية التعبيرية وتجريدية تعبيرية انطباعية، وثم الحروفية ، وثم تنقل الفنانة بين مصادرها المختلفة واخيرا تزاوج الخطية والحركية في معلقات الشعر واللون، وعددها (28)عملاً تصويرياً تم اختيارها من محطات مختلفة من تجربة الفنانة لتحقيق أهداف الدراسة.

1:12 الدراسات السابقة

فيما يلي عرض للدراسات السابقة التي استطاعت الباحثة العثور عليها في الأدب النظري حول الموضوع وقد تم ترتيبها حسب سنة الدراسة من الأحدث إلى الأقدم:

- دراسة قامت بها **(الرشدان، 2008) بعنوان "خصائص الفن التشكيلي النسوي الأردني ".**

هدفت هذه الدراسة الى الكشف عن دور المرأة الابداعي والميداني في دعم المسيرة التشكيلية الأردنية من جهة، وإظهار خصوصية الفنانة التشكيلية الأردنية من جهة أخرى.

ترتبط دراسة الرشدان مع الدراسة الحالية في المادة الأدبية في الفصل الثاني، والتي تناولت الحركة التشكيلية الأردنية منذ عام (1948- 2007)، ومن خلال تناولها النواحي الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي أثرت بالفن التشكيلي النسوي في الأردن، ومن خلال تناولها تجربة الفنانة وجدان، في الفصل الثالث وهي محور الدراسة الحالية.

وتختلف الدراسة الحالية عن دراسة الرشدان في أنها ركزت على منابع التعبير في أعمال وجدان فقط.

- أجرى (نشوان ،2003) دراسة بعنوان " **بداية الضوء:المرأة الأردنية والفن التشكيلي** ".

حيث استعرض الباحث البدايات الأولى لمسيرة المرأة المبدعة تشكيلياً، وأشار إلى أثر التعليم العام والخاص والبعثات والمراكز والمعاهد وكليات الفنون على سير الفن النسوي في الأردن. ركّز الباحث في دراسته هذه على ثلاث تجارب لنساء من الأردن كنماذج لرحلة الإبداع في الفن التشكيلي الأردني والفنانات هن: فخر النساء زيد، ووجدان ومنى السعودي.

وتتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية من حيث الفنانة وجدان ، والتي اتخذها الباحث كنموذج للفن الأردني النسوي المبدع، وتتعارض هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في باقي الفنانات اللواتي جرت عليهن الدراسة حيث لا يشكلن نموذجا للدراسة الحالية .

- تطرّقت (مظفر، 2001) إلى دراسة بعنوان " **هل ثمة خصوصية في تعامل المرأة مع الخط واللون والكتلة" ؟**

حيث هدفت دراستها الى تسليط الضوء على أمرين أولهما المستوى الفني الراقي الذي توصلت إليه المرأة العربية، سواء في أدائها الفني أو في وعيها بدورها في مسيرة الحضارة الانسانية بشكل عام والحركة الثقافية بشكل خاص. وثانيهما التنوع لدى الفنانة في الأساليب والتقنيات والحرية والخروج عن الأساليب التقليدية، حيث جاءت دراسة مظفر لإثبات خصوصية وهوية الفنانة التشكيلية، وذلك عن طريق تعاملها مع الخامات والأساليب الفنية المختلفة بما يعكس ذاتها كامرأة لها من القدرة، والوعي الفني والثقافي الكافي لإنتاج اعمال منافسة، ذات حضور إبداعي مميز.

تتفق دراسة (مظفر) مع الدراسة الحالية في دراستها لبعض أساليب المعالجات الفنية وتعامل الفنانة مع الخامات واللون في العمل الفني، وهذه جزء من موضوع الدارسة الحالية.

- أجرت (علي، 1996)، دراسة بعنوان " **الفن المعاصر في الأردن** ".

استعرضت وجدان من خلالها بدايات ظهور الفن التشكيلي في الأردن منذ، (1923- 1995)

حيث أشارت الباحثة إلى أسماء الأوائل في الحركة التشكيلية الأردنية، ومجيء عدد من الفنانين من البلاد العربية والأجنبية.

إضافة إلى الوقوف عند بداية التجمعات الفنية بمختلف أنواعها، وإنشاء الروابط والندوات الفنية وتسليط الضوء على أهم العوامل الظاهرة والخفية التي أثرت في الفنان تأثيراً عاماً، واستنباط الدوافع العامة لإبداعه.

وفي نهاية الدراسة قامت الباحثة بدراسة أعمال مجموعة من الفنانين والفنانات دراسة نقدية، تهدف إلى الكشف عن ثقافة الفنان والعناصر التراثية التي كونت هويته الفنية.

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية، من خلال بحث وجدان في، أهم العوامل الظاهرة والخفية التي أثرت في الفنان تأثيراً عاماً، واستنباط الدوافع العامة لإبداعه. ومن خلال تتبعها لمسيرة الحركة الأردنية تاريخيا وفنيا وهو ما ستقوم الباحثة في دراسته للاستفادة منه في تلخيص دور الفنانة وجدان في الحركة التشكيلية الأردنية.

الدراسات الأجنبية

-أجرت كولينس (collins, 2006) دراسة بعنوان :

"Activists Who Yearn For Art That Transforms :Parallels in the Black Arts And Feminist Art Movements in the United States "

هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن العلاقة بين الفن والسياسة والمجتمع في الولايات المتحدة الأمريكية، في فترة الستينات والسبعينات من القرن الماضي، وقد كان من الصعوبة مشاركة المرأة في المعارض أو إقامة أية معارض خاصة فيها، وخصوصا إذا لم تكن هذه الفنانة من البيض، وقد كان السبب هو هيمنة الرجال البيض على إدارة المعارض، وقد سعى مجموعة من النشطاء المشاركون إلى التأكيد على ضرورة تحرير المرأة من خلال تحويل سير النظام الاجتماعي السائد، والهدف من ذلك تفكيك علاقات السلطة التي تسعى إلى القمع دائما. وثم الإطاحة بالنظام الذي كان سائدا أنذاك. وصولا لتصميم جديد وعادل المصير وأما علاقة الدراسة الحالية بهذه الدراسة فهو من خلال تركيز (كولينس) على العلاقة بين الفن والسياسة والمجتمع بشكل عام. وهذا كان من أحد المواضيع التي قامت الباحثة بدراستها في الدراسة الحالية والتي كانت لها المساحة الأكبر، وأما عدم اتفاق دراسة (كولينس) مع الدراسة الحالية، فهو من خلال اتخاذها العلاقة بين والسياسة والمجتمع بشكل عام إلا أن الباحثة ركزت الضوء عليها من خلال ارتباطها المباشر مع الفنانة.

- أجرى(Haupt, Binder) (2003)، دراسة بعنوان **"Princess wijdan Ali, Interview"**.

وهي عبارة عن مقابلة في مجلة (نفس)، للفنون الصادرة في برلين مع الأميرة الفنانة وجدان، والتي تضمنت بداياتها الفنية وكيفية دخولها إلى عالم الفن ،وكيف استطاعت أن توائم بين السياسة والفن. ومن ثم تطرقت الدراسة إلى أسلوبها الفني واهتمامها بالفن الأصيل الذي ينبثق من روح وثقافة الشرق

ومدى أهمية الخط العربي في لوحاتها الفنية، باعتباره حلقة وصل بين الأصالة والمعاصرة، لكونه عنصراً قابلاً للتنوع في التشكيل والاستخدام، تضمنت الدراسة أهم المعارض الشخصية التي قامت بها الفنانة والمعارض الجماعية التي شاركت فيها وجدان عربياً وعالمياً، وقد ختمت الدراسة بأهم العوامل المباشرة والغير مباشرة على أعمال الفنانة الأميرة بالمستوى الثقافي والفني لدى الفنان المتذوق العربي وتأكيدها على أهمية وجدان باعتبارها فنانة ومؤرخه ومديرة معارض ومحررة.

تتفق الدراسة الحالية مع دراسة(Haupt, Binder) في تناولهما الفنانة وجدان في بداياتها الفنية وكيفية دخولها عالم الفن، وكيف استطاعت أن توائم بين السياسة والفن، وأسلوبها الفني واهتمامها بالفن الأصيل الذي ينبثق من روح وثقافة الشرق، وأهم العوامل المباشرة والغير مباشرة التي أثّرت على أعمال الفنانة وجدان علي.

- أجرت (Nochlin، 2001) دراسة بعنوان "Self and History".

هدفت هذه الدراسة إلى إثارة قضية عدم وجود أسماء فنانات نسويات في التاريخ الإبداعي في الفترة الممتدة منذ بداية الخمسينات إلى نهاية السبعينات في أمريكا، بحيث سعت الباحثة من خلال دراستها إلى تأكيد وعي المرأة وإثبات وجودها في الميدان المعاصر فكريا وسياسيا.

حيث أكدت نوشلن في دراستها على تأثير العوامل الاجتماعية والاقتصادية على واقع الفن النسوي بشكل خاص والفن بشكل عام.

وتتفق دراسة (Nochlin) مع الدراسة الحالية من خلال محاولتها البحث في الأسباب وراء وجود وعدم وجود الفن الإبداعي النسوي من خلال دراستها لعدد من الفنانات وإثبات وجودهن في الميدان وفي تأثير عوامل مختلفة على تكوين العمل الفني لدى الفنانات، وهذا ما تمّ دراسته في تكوين اللوحة لدى الفنانة وجدان خاصة.

- دراسة (1997,Lee Adair, Laerence) بعنوان "Letter, Word Art".

والتي تناولت استخدام الخط عند" World Aramco " وهي عبارة عن مقالة في مجلة عدد من من الفنانين على مستوى العالم ومنهم الفنانة وجدان علي، تم تسليط الضوء على أسلوبها الفني، ومعالجاتها الفنية في (الخط والملمس واللون) في أعمالها الفنية وكيفية استخدامها للخط بشكل كبير ومتنوع في أعمالها الفنية باعتباره حلقة و صل بين الأصالة والمعاصرة في الفنون، ثم تطرقت المقالة

إلى استخدام الفنانة وجدان للون معتمدة التنوع في الملمس لسطح العمل الفني مما يوصلها إلى تأثيرات بصرية مختلفة واختتمت المقالة بتأكيد الفنانة وجدان على أهمية البحث المستمر في عالم الفن للوصول إلى كل ما هو جديد دون الانسلاخ عن أصالتنا وجذورنا.

وتتفق دراسة (Lee Adair, Laerence) مع الدراسة الحالية من خلال تناولها استخدام الخط عند عدد من الفنانين وخاصة عند تناولها الخط في تجربة وجدان وهو أحد المجالات التي تم دراسته في تجربة الفنانة وجدان.

1:13 المصطلحات

- التعبير:

" التعبير يعد من عمليات الذات المعبرة تتجسد في وسط مادي أو سلوكي نظهر بواسطة الوسائل المتاحة لإظهارها من تقنية إلى قدرات فعلية، التي تستطيع أن تحول كل ما هو ذهني عقلي إلى ما هو حسي مادي"(حمودي، 15-9 -2011) .

- التعبير الفني:

"هو ذلك الفعل الذي يسلط الضوء على أسرار ومكنونات موضوع يدور في خلق الإنسان، وشحناته الوجدانية التي يصبها في قالب تعبيري، ويجعل منها عملاً فنياً، وتختلف في تذوقها من متلق لأخر، وتختلف في فهما من متلق لأخر وهي تلك الغريزة الموجودة لدى البشر بالفطرة وغير إرادية والتي تظهر إلى حيز الوجود من الذات الإنسانية. والتعبير: هو الإسفار الخارجي عن المشاعر الداخلية وهو ليس تعبيرية ذلك أن التعبيرية هي اتجاه في الفن ولكن التعبير هو محصلة تفاعل الأفكار مع المادة ليوصل إلى مخيلة التعبير"(العزيزي، 1995: 50).

- **الحركية:** هي مذهب في الرسم الحركي، يتم نقل الألوان إلى سطح اللوحة، إما بواسطة فرشاة أو بطريقة التقطير، أو بالطلاء، أو بالرش برذاذه، وباستخدام كل أداة يمكن تصورها، حتى قدمي الفنان مع يديه وغالباً ما تكون أدوات الفنان ووسائطه التعبيرية مرتجلة. وهي تبدأ بما هو معهود من ذي قبل، من أجل أن تتلاءم مع الارتجال، ومع الممارسة بأسلوب الفعل ورد الفعل، والتي لا تخضع إلاّ لنوعية سائبة من السيطرة، وهو ما يميز عملية الإبداع في الرسم الحركي (عطية ، 2002).

- **الأسلوب:** في الفنون البصرية، ترجع مفردة الأسلوب إلى التنوعات المختلفة في معالجة العناصر والوسائط المشاركة في عمل الفنان الفرد، أو المدرسة الفنية، أو الحركة الفينة، أو حضارة معينة، والمواضيع المألوفة قد تأتي وتذهب، ولكنها تكمن في الأسلوب المستخدم من قبل الفنان، والمعالجة المنفردة الهاوية للإبداع (Fichner, 2004).

الفصل الثاني

الإطار النظري للدراسة

2:1 مقدمة

2:2 آراء في التعبير الفني

الفصل الثاني

التعبير في الفن

2:1 مقدمة

قبل البدء بدراسة المنابع التي أثرت في تجربة وجدان ، ستعرض الدراسة عملية التعبير الفني، ودوافعه ومفهومه، وما هي أهم النظريات التي تناولت مفهوم التعبير وكيف تتم عملية التعبير في الفن وذلك بغرض توضيح هذا المفهوم وترسيخه لدى المهتمين والعاملين بالفن، كونه ذا علاقة مباشرة بموضوع البحث من خلال استلهام الفنانة والتعبير عن منابعها بإبداع .

هنا يمكن طرح بعض الأسئلة :

هل التعبير الفني أو بمعنى آخر هل الإدراك، هل التعبير في الفن يخضع لعامل الرؤية المباشرة؟ البصري بما تمتلكه من خصائص الإبصار كافٍ للتعبير الفني؟ وهل المخزون البصري الفكري بما يحتويه من صور وانطباعات بصرية محفورة في الذهن والتي لا يمكننا نسيانها وتظل حاضرة في مخيلتنا، ونستطيع استذكارها في أي وقت نشاء وحتى لو كانت في مراحل الطفولة لها دور في التعبير الفني ؟

وهنا ستقوم الدراسة بالإجابة عن هذه الأسئلة ضمنيا خلال هذا الفصل:

2:2 أراء في التعبير الفني:

" التعبير ليس مجرد عملية نقش أو طبع وإنما يحتاج إلى فترة حمل حتى يخرج الوليد إلى النور والفنان هو من يملك القدرة على إيجاد نوع من الوحدة وسط التنوع أو الكثرة أو يحقق استمرارية الحركة في اختيار المواد والتحكم في تنظيمها وتنسيقها "(العزيزي، 1995: 50).

لقد تحدثت نظريات عديدة في اتجاهات مختلفة في محاولة تفسير مشكلة التعبير فبعضها تناول المشكلة من زاوية الفنان نفسه، فيعبر عن ذاته من خلال عمله الفني، فهو لا يخضع لقيم أخلاقية أو اجتماعية، وإنما تكون غاية التعبير عن إحساسه وانفعاله، وبعضها الآخر تناول المشكلة من زاوية العمل الفني، باعتباره فنا معبرا، وذلك بتحليله إلى العناصر التي يتكون منها، لمعرفة قيمة كل عنصر من هذه العناصر، كما أن هنالك نظريات اختلفت بالطريقة التي يتم فيها التعبير .وكيفية مشكلة نشوء فعل التعبير (العزيزي، 1995: 44 - 45).

وللتعرف إلى مفهوم الفن يحسن التعرف إلى وجهة نظر كل من (كروتشه ، ديوي ، سانتيانا) لأن لهم وجهات نظر عالية الأصداء في الأوساط الفلسفية والفنية، حيث أنهم اتفقوا على أن الفن "تعبير عن أنواع العاطفة أو المضمون أو الخصائص التي يواجهها الإنسان بمحض الصدفة في تجاربه ". وربما يعترض البعض قائلا وفقا لمعايير فنية ونقدية إن الأعمال التي تصدر عن فنان على عجل تبدو غير ناضجة، ولا يمكن اعتبارها فنا لا من حيث الشكل ولا المضمون، ولا يمكن وصفها أكثر من أنها تجسم رؤية وتتمتع بقيمة فنية ضئيلة، لكن التعبيريين يصرون على أن هناك أعمالا فنية من حيث أصل تكوينها وذلك من ناحية المهمة التي تؤديها، لأنها انبعثت من محاولة الإنسان في التعبير عن تميز أثر به، وهذه الأعمال في رأيهم تساعد على تقدم العمل الفني لأنها تمهد الطريق من أجل من هم أفضل، وتساهم في صقل وتقدم الاستبصار الجمالي الذي يتخللها. يرى كروتشه إن وظيفة الفن ليست تصوير حوادث وإنما يقصد الفنان ذاته، ويهدف إلى التعبير عن أحاسيسه الكاشفة، ويرى كروتشه الفن، أنه رؤية حدسيه فاعلة وليس براعة أسلوبية أو قدرة على الممارسة، ووظيفة أي عمل فني هي التعبير عن الحدس الذي لا يقبل التجزئة، وكل عمل فني يمتاز بطابع الوحدة ويعبر عن شخصية مبدعة، كذلك فإن الطريقة التي يتم بها العمل تعبر عن حدس الفنان الطريقة ليست إلا شيئا ضئيلا بالنسبة لشخصية العمل الفني "(العزيزي، 1995: 46- 47).

ولكن ما دام الانفعال متروبا كيف نفسر البزوغ المفاجئ لبعض الأعمال التعبيرية ؟

"يعتقد ديوي بأن العمل الفني لا يظهر فجأة، ولا بد أن يكون هنالك انفعال مفاجئ غير محدد يمر في سلسة تغيرات في صميم المادة المتخلية ثم يظهر فجأة كأنه بزوغ مفاجئ ليس مجرد صدور آني. وهذا يعني أن التعبير الذاتي بأية واسطة من الوسائط هو تفاعل طويل المدى بين شيء ينبعث من الذات وبين الظروف الموضوعية، حيث يكتسب كل منهما صورة ونظاما لم يكن يملكها بادي ذي بدء" (المصدر السابق: 49).

ويوضح دوي كيف تمضي عملية الانتقال التي يمكن أن تولدها الفكرة أو المشهد إلى عملية إلهام فيقول " تمضي الإشارة المتعلقة بالموضوع إلى الأعماق فتهيج المعاني المختزنة والمواقف المدخرة مما يتجه إلى خبرات سابقة، حينما تنبه تلك المعاني والمواقف بحيث يدب فيها النشاط فإنها سرعان ما تتحول إلى أفكار وانفعالات شعورية، وتصبح ذات شحنات وجدانية، وليس الإلهام سوى عملية الاشتعال التي تولد لدينا الفكرة أو المشهد " (ديوي، 1963: 112- 116).

وتكون مهمة الفنان في التعبير هي تنظيم وتطويع المادة لتكون تعبير عن الانفعال، وهذه المواد لا بدّ أن تخضع لعملية تغيير، ذلك أن المادة الخام كالحجر وغيرها من المواد قد تقاوم فعل التعبير" فالرخام لا بد أن يقدّ، والألوان لا بدّ أن تنسكب على القماش، والألفاظ لا بدّ من أن يؤلف بين بعضها البعض.

والدافع الذي يثور في النفس محدثا لديها نوعا من الاضطراب الذي يتطلب التعبير أو النطق إنما هو أيضا في حاجة إلى أن يخضع لعملية تنظيم واف ودقيق، حتى يلقى البيان الفصيح الذي يظهره إلى الوجود، مثله في ذلك كمثل الرخام أو الأصباغ اللونية أو الألوان أو الأصوات، بل ربما كان الأدنى إلى الصواب أن يقال أن هنا لسنا بازاء عمليتين مختلفتين تجري إحداهما على المادة الخارجية، وتجري الأخرى على المادة الداخلية أو العناصر الذهنية . ولا يكون العمل فنيا إلا بقدر ما تتحد فيه عمليتا التحول لكي تتكون منهما عملية واحدة " (ديوي، 1963: 130).

وقد أكد " كانت " على أن الجمال في الفن بمثابة " تعبير عن الأفكار الجمالية، ورغم كون لفظ تعبير من أكثر الألفاظ تداولا إلا أنه في مجال الفن يكتنفه الغموض، فقد يشير إلى سمة كامنة في العمل ذاته " (ستولينتز ، 1981: 374).

وكاسيرر رفض الرأي القائل بأن " كل مهمة الفنان هي التعبير عن عاطفة كما قال عنها كولنجوود (coolingood) - وهو تلميذ كروتشه - بأن كل عبارة ينطق بها الإنسان، أو كل حركة يقوم بها إنما هي بحد ذاتها عمل فني وحجة (كاسيرر)، في هذا الرفض أنه الإنتاج الفني يستلزم بالضرورة عملية تركيبية، فليس في استطاعتنا أن نُدخل عداد الأعمال الفنية شتى الاستجابات الغريزية واللاإرادية التي يقوم بها الإنسان، لأنها لا تنطوي على أية تلقائية حقيقية (ابراهيم، 1990: 36).

وإذا كان "كاسيرر" قد عارض رأي كولنجوود فإننا نجد " شارل لالو " يؤكد على رأي كروتشه في " أن العمل الفني ينبغي أنّ يكون تعبيرا عن شخصية مؤلفه، وأنه بقدر ما يكون شخصيا بقدر ما يكون جميلا . وهذا يعني أن غياب الشخصية أو الأمانة عن العمل الفني علاقة من العلاقات الأصيلة التي تحدد القيم، وهذا على سبيل المثال رأي كروتشه "Hocroco Bende " كما عبر عنه في نظريته : الحدس التعبير(Expression Intuition) التي تنادي بأن مهمة العمل الفني أن يعبر عن نوع فني أو تكنيك، ولا حتى عن إحساس أو انفعال جزئي، بل مهّمته أن يعبّر عن الحدس الذي لا يتجزأ، والذي يصدر عن شخصية بأكملها "(لالو، 1966: 48).

إن علماء النفس لم يكفوا عن دراسة علاقة التعبير بالإبداع الفني، فقد رأوا أن اختيار الفنان لموضوعات مهنية واتّجاهه نحو طرائق محددة للتعبير، إنما يكشف سراً في شخصيته، ولعل دراسة " فرويد " لدافنشي، أو ديستوفسكي تكون مثالا على ذلك وإذا كان "أوجين ديلاكروا " قد ذهب إلى أن الموضوع ما هو إلا مناسبة عارضة يختارها الفنان أو ذريعة خاصة يصطنعها اصطناعا، إلا أن الحقيقة أن تكرار موضوعات بعينها لدى فنان بعينه لا بد من أن تكون لها دلالتها في نظر الباحث السيكولوجي الذي يهتم بدراسة عوامل الإبداع الفني فليس من قبيل الصدفة أيضا أن يكون" بيكاسو قد اختار " جرنيكا "موضوعا لعدد غير قليل من لوحاته "(إبراهيم، 1990: 49).

إن مجموعة من الظروف الداخلية والخارجية تتضافر معا لكي تستثير الفنان، ففعل التعبير لا يصدر عن الفنان بشكل آلي بل تتم عملية استثاره معقدة، بوسعها أن تجعل الأفكار أو المعاني المختزنة لدى الفنان مدركاً أسرار فنه، وجمالياته.

أما (اليوت) يقدم بدائل مرئية محسوسة لتلك العوالم، فالفنان لا ينسخ ولا ينقل الموضوع بل يقدمه من خلال مرشحات عديدة، تشكيلية وجمالية وقد توحي لنا بعض الفعاليات الحركية للفنان على سطح اللوحة، وكأن هناك حركات موازية لها في القوة وفي الاتجاه بداخل الفنان (حمودي، 2011/9/15).

وبيكاسو يقول " إنني أقوم بتنظيم الأشياء بما يتفق مع انفعالاتي، إنني أضع في لوحاتي كل شيء أحبه " فالفنان إنما يعبر عن انفعالات حاجته، أو يدفعه الاختيار إليهما وجود روابط محددة، قد تكون ذات بعد سيكولوجي أو اجتماعي......... الخ، ولكنها في النهاية ذات صلة وثيقة بشخصية الفنان وهذا يعارض رأي "كاسير " والذي يؤكد أيضا (القول بأن كبار الشعراء الفنانين مزودون بأعمق العواطف، وأن الفنان الذي لم يرزق مشاعر قوية لا يستطيع أن ينتج إلا فنا ضحلا وسخيفا، ولكن لا نستطيع على حد قول " كاسير " أن نستنتج من هذه الحقيقة أن وظيفة الشعر الغنائي والفن بعامة هي قدرة الفنان على أن ينفث ما في صدره من مشاعر"(الصباغ، 24- 8-2012).

"وأما دوي لم يشترط على الفنان أن يعبّر عمّا هو مفرح أو جميل أو ما هو أخلاقي، ما دام الفن تعبيرا عن انفعال فهو يقول يمكن أن يقدّم الفنان رواية مأساوية، فترضى عنها وترتاح إلى نتيجتها لأننا نشعر أنها باطنه في صميم حركة الموضوع الذي أراد الفنان وصفه أو تصوره"(ديوي، 1963: 169).

"ومع أن ديوي أكد على أهمية الانفعال للعمل الفني لكنّه لا يرى أنّ الانفعال وحده يمكن أن يجعل من المرء فنانا، لأنه لا يكفي وحده لإنتاج عمل فني، وكذلك فان المادة والمهارة وحدها لا تجعلان المرء فنانا. الفنان هو من عليه القدرة على تحويل الفكرة الغامضة أو الانفعال بحيث يصب في قالب أو واسطة محددة، والانفعال على حد تعبير ديوي، المغناطيس الذي يجذب جميع عناصر العمل الفني ويوحّدها في بناء واحد متكامل، ومتجانس، ومنسجم، ومعبر، ومما تجدر الإشارة إليه، أن ديوي، يفرق بين العمل المعبر والعمل المؤثر ولذلك يمكن أن يكون الانفعال مؤثرا لكنه لا يكون معبرا، فالتعبير شيء والتأثير شيء آخر، والفعل المعبّر هو الفعل الذي ينطوي على تناغم أو توافق بين شيء سبق اختزانه من الخبرة الماضية واكتسب خبرة عامة"(العزيزي، 1995: 50).

" وأما (جورج سانتيانا) الذي حاول أن يقدم تفسيرا للتعبير انطلاقاً من الأساس الذي قامت عليه النظرية التعبيرية، ملقيا مزيدا من الضوء على المعنى الذي يتضمنه العمل الفني. ويرجع (سانتيانا) في التعبير عن الفن إلى الترابط أو التداعي، ويقصد بذلك أن العمل الفني يرتبط في الذهن لتجارب سابقة،

حيث يلتصق معنى هذه التجارب ولونها بالموضوع، بحيث يبدو كافيا فيه، فالموضوع الذي يرتبط بتجاربنا هو موضوع لا معنى له ونحن نقدر الموضوع لما فيه من ارتباطات "(العزيزي، 1995: 51).

" ولقد رأى "سانتيانا " أننا في كل تعبير يمكننا أن نميز بين حدين " الأول هو الموضوع المعروض بالفعل، وهو اللفظ والصورة والشيء المعبر. والثاني هو الموضوع الموحى به، والفكرة اللاصقة والانفعال أو الصورة المثارة والشيء المعبر عنه "(الصباغ، 24 -8 -2012).

"وينقسم التعبير في العمل الفني الواحد إلى مجموعة من التعبيرات تقترن بعناصر العمل الفني إذ أن العمل الفني هو انعكاس معادل للمضمون المراد إيصاله على اعتبار أن الفنان لا بد أن يضمن عمله مضمونا يود نشره في العمل الفني يحددها الفنان من خلال التعبير، فمثلا عملية التعبير في اللون أو الخط أو الحركة وغيرها من العناصر، حيث تكون مهمة الفنان جمع هذه التعبيرات في وحدة كاملة هدفها خلق تعبير واحد في العمل الفني أوسع من تعبيرات العناصر لو كانت منفصلة على الرغم من دلالتها التعبيرية،إذا فالتعبير قد يكون رمزا كما يقول كروتشه والرمز هو أحد أوجه التعبير، وليس التعبير كما قال كارناب " مجرد صيحات هي من قبيل: آه ، أوه " وإنما هي تعبيرات رمزية تحمل معاني ضمنية، بل إننا لو نظرنا إلى أية لوحة من اللوحات، لما وجدنا أنفسنا بازاء مجموعة من الخطوط والألوان والأشكال فحسب، بل لوجدنا أنفسنا أيضا بازاء لغة رمزية تنقل إلينا بعض الدلالات من خلال ذلك المظهر المادي " (حمودي، 15-9 -2011) .

وبهذا يكون التعبير فنياً عن التجربة الإنسانية للفنان في محيط ما يرتبط بقدرته الفعلية على إظهار هذه التجربة منظمة، واعية بإنتاجه الفني. بمعنى آخر يمكن للإنسان أن يعمل بطريقة شعورية واعية لتحقيق أسباب الإتحاد بين كل من الحس والدافع والفعل وهو ما تميز به الإنسان، وأما إذا تدخل الوعي أو الشعور أضاف لهذا الاتحاد عناصر التنظيم والقدرة على الاختيار والانتقاء وعملية إعادة التنسيق لإنتاج أعمالا فنية معبرة عن ما بداخله، مجددا مبتكرا بتعبير صادق مستخدما إحساسه، مشاعره، وجدانه، وخياله عن تصوراته وانطباعاته التي شكلتها المؤثرات العامة للحياة البيئية خلال إنتاج العمل الفني، محاولا استثارة مكنونات تلك الإنطباعات والأفكار التي لها وجودها في تركيبتها الحسية والتي سبق أن أدركها وعاناها في ظل تأثير الواقع المحيط به محاولا استذكار صور محددة متشكلة وفقا لمستوى تطور هذا الفنان ووفقا للمادة المستخدمة في التعبير، بكل ما تمتلك يداه من وسائط مادية ووسائل إظهار ثنائية أو ثلاثية الأبعاد خالقا تكوينات معبّرة في كل عنصر من عناصر العمل الفني وعندها يسمى الفنان هنا بالفنان المبدع .

الفصل الثالث

دراسة وصفية وتحليلية لأعمال الفنانة وجدان

3:1 مقدمة (نشاتها،حياتها وسيرتها)

3:3 تحليل الأعمال

3:3:1 التجربة الفنية الأولى(واقعية انطباعية و انطباعية وتعبيرية)

- محطات مهمة في حياة الفنانة خلال التجربة الأولى
- المكان (مرسم الفنانة)
- الطبيعة الصامتة
- التراث

3:2:2 التجربة الفنية الثانية (اللونية): (1962-1967)

- محطات مهمة في حياة الفنانة خلال التجربة الثانية (التجريدية التعبيرية وثم تجريدية تعبيرية انطباعية)

3:2:3 التجربة الفنية الثالثة (الحروفية) في الفترة (1967-1969):

-محطات مهمة في حياة الفنانة خلال التجربة الثالثة

- نكسة (1967)

3:2:4 التجربة الرابعة: (1969-1990)

- الأهرامات
- المرأة
- الحضارة الإسلامية في بعض المدن الإسلامية
- الفن العربي الإسلامي
- تغييرات الضوء في استانبول
- مشاهد الحج في مكة المكرمة

- فن الخط العربي الإسلامي

3:2:5 التجربة الفنية الخامسة: (1991 - 2009)

- تزاوج الحركية والحروفية في أعمال وجدان
- البيئة السياسية
- حرب الخليج
- قضية الأرض (أرض فلسطين)
- كتاب طوق الحمامة
- أشعار سعاد الصباح
- البيئة الطبيعية (غور الأردن، جبال مؤاب، الصحراء في الأردن)
- الشعر والرسم
- معلقات الشعر واللون في أشعار شربل داغر و مجموعة جواهر على ورق
- الحب والانصهار في الأخر في مجموعة أصداء من روما

3:3 - دور الفنانة وجدان في دعم الفن التشكيلي الأردني

3:4- أبعاد مصادر التعبير في أعمال وجدان التشكيلية

3:5- أهم الدلالات والمضامين الفكرية التي تحملها ألوان وجدان

الفصل الثالث

دراسة وصفية وتحليلية لأعمال الفنانة وجدان

3:1 مقدمة

الفنانة وجدان فنانة تشكيلية أردنية شقت طريقها في مقتبل شبابها منذ حوالي (50)عاما، بحثت لتتعلم في عالم الفن وإبداع اللوحة ومزج الألوان وأسرار التكوين والبناء معبرة عما يختلج في نفسها، معرضة عما هو مطروح على الساحة الفنية من أعمال إلا ما اتفق مع رؤيتها وأسلوبها، تسيطر على عناصر العمل المختلفة بقوّة توازن بها بين مضمون اللوحة وتكوين اللوحة على سطحها لتخرج لنا أعمالا مشبعة وممتلئة بالمضامين الفكرية المختلفة.

أعمالها ارتقت لتصبح مذاقا وعطراً وسحراً من حروف عربية وربيع أردنيّ وصحراء أردنية، تنبعث من الأعماق أشبه بسحر من الأساطير القديمة، من حروب متتالية وقصص أطفال وقصص شعبية وحكايا حب وود أسطورية في أحضان حضارة شرقية، اجتمعت مندمجة مع حواسها لتخلق اللوحة فيلتقي فيها القلب مع الذهن والذكريات بالواقع والرؤية بالرؤية وأحلام وردية بألوان ربيعية وصحراوية.

" تبدو تجربة وجدان "مميزة في استخدامها للألوان، عبر حس شعري شفاف، فهي تكشف بألوانها الرقيقة التفاصيل التي لا تمثل خطوطا حادة أو واضحة، وتستخدم الحروف والآيات القرآنية بجمالية مؤثرة، ضمن تشكيل خاص للخط الكوفي، وبالمقابل تعتمد استخدام خشونة الملمس الواضحة على سطح لوحاتها وتعطي لألوان الصحراء مكانة مرموقة في لوحاتها وتلجأ إلى استخدام السكين في أعمال أخرى لتعمق الروح المعمارية والتي تكتنف الكثير من أعمالها، إن أثر التجريب والدراسة واضح تماما في أعمال الفنانة وجدان، حيث تشير أعمالها إلى ثقافة فنية رفيعة، وخاصة في مجال الفن الإسلامي مما يكسبها مكانة محترمة في الساحة التشكيلية " (أبو الشعر، 1993).

والحديث عن أعمال الفنانة وجدان يتطلب رصد أبرز منابع التعبير التي استخدمتها لتعبر عن أفكارها وعما يجول في وجدانها من اختلاجات، والبحث في العوامل التي أسهمت في ظهور هذه المنابع واستخدامها، والتتبع الزمني لتطور هذه المنابع حتى الآن، وهنا يمكن طرح العديد من الأسئلة التي تدعو إلى الاهتمام حول أعمال وجدان، منها: ما هي منابع التعبير لدى الفنانة وجدان و التي كوّنت محور موضوعاتها وتركيزها عليها ؟ وما هي المعالجات الفنية التي استخدمتها الفنانة في التعبير ؟ والى ماذا توحي ؟وهل تتحدث هذه المنابع التعبيرية - إن جاز القول - فقط عن الماضي، أم أنها تخاطب العصر أيضا ؟ وهل عاصرت الفنانة المواضيع التي عبرت عنها أم أنها نسجتها من خيالها ؟وماذا تضيف هذه

المنابع إلى قراءة العمل الفني ؟ وهل هذه المنابع تستثير أو تستدعي أي نوع من العواطف لدى المتلقي وتشجعه على التفاعل معها ؟

الفنانة وجدان هي مصوّرة، أستاذة، أكاديمية، مؤرّخة فن إسلامي، وهي صاحبة دور تأسيسي في الفن الأردني، كتأسيس الجمعية الملكية للفنون الجميلة، والمتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة. وشغلت منصب عميدة كلية الفنون والتصميم في الجامعة الأردنية، هي فنانة متفرغة ومؤرخة فن ومنظمة سلسلة كبيرة من المعارض التشكيلية للفن العربي المعاصر في كبرى مدن العالم، وهي معدة للعديد من الندوات في عدة مواضيع منها ما يعالج القضايا الفنية والإنسانية وغيرها، أقامت 29 معرضا فرديا منذ العام (1961م) حتى الآن، وشاركت بما يقارب (66) معرضا جماعيا ودوليا، وقد حصلت على العديد من الجوائز والأوسمة الوطنية والعالمية.

وذكرت الفنانة وجدان أنها "ولدت في عام (1939) في مدينة بغداد، وبقيت عائلتها في العراق حتى العام 1951، حينها كانت العراق تحت ظل الراية الهاشمية وكان عمرها آنذاك 11 عاما. وهي ابنة الشريف(فواز آل مهنا) وهو أول مهندس معماري في الأردن وقد كان قد تخرج من اسطنبول وعيّنه الملك (عبدا لله الأول)مهندس لأمانة العاصمة عمان وقتها، وأما والدتها فهي الشريفة (نافعة بنت جميل بن ناصر)، وهذا الأخير" ناصر " هو أخو الأمير(الحسين) قائد الثورة العربية الكبرى. وكانت زوجة للأمير علي بن نايف وهو النجل الأكبر للأمير نايف بن عبد الله الأول إلا أنهما انفصلا منذ العام 2005، ولديها 4 بنات وهن (هند، نافعة، رجوه، بسمة) و ابن اسمه (عبّاس) واثنا عشر حفيداً وحفيدة" (مقابلة شخصية ،25 /2012/8). ورغم انشغال الفنانة بالسياسة والفن والبحث عن العلم، إلا أنها حافظت على تربية أبنائها، فاخذوا عنها وعن والدهم حب العلم والاعتماد على النفس وتحمل المسؤولية والسعي دائما لتحقيق الطموحات "(التل، 1993: 15).

وبعد أن تقدمت الفنانة وجدان لامتحان(المترك) في الأردن، انتقلت إلى لبنان، حيث درست الفنانة التاريخ في كلية بيروت للبنات (حاليا الجامعة اللبنانية الأمريكية) وتخرجت في عام (1961)، وبعدها عادت إلى الأردن لتكون أول امرأة تدخل وزارة الخارجية في الأردن لتشغل منصب مساعد مدير قسم المنظمات الدولية ، كما أنها أول امرأة تمثل الأردن في اجتماعات الأمم المتحدة : المجلس الاقتصادي والاجتماعي بجنيف،والدورة التاسعة عشرة للجمعية العامة للأمم المتحدة في نيويورك في العام (1965).

وفي عام (1966) تزوجت الأميرة وجدان وتركت العمل العام، وفي العام (1979) قامت بتأسيس الجمعية الملكية للفنون الجميلة وفي العام (1980) قامت بتأسيس المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة ،ثم عملت محاضرة غير متفرغة في الفن الإسلامي وعلم الجمال في جامعة اليرموك وذلك في العام (1991)، وفي ذات العام حصلت على الماجستير في الفن الإسلامي من كلية الدراسات الشرقية والإفريقية

بجامعة لندن، وفي عام (1993) حصلت على الدكتوراه في تاريخ الفن الإسلامي من نفس الجامعة. وفي عام (1989-1994) عملت محررة للفن الإسلامي لموسوعة الحضارة الإسلامية: المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية، وفي العام (1992) ترأست اللجنة لمؤسسة المعهد العالي للعمارة والفنون الإسلامية في جامعة آل البيت واستمرت حتى العام 1994، ثم عملت أستاذ مساعد في الفن الإسلامي وعلم الجمال بالمعهد العالي للعمارة والفنون الإسلامية، في جامعة آل البيت وذلك من العام (1994- 1997)، وفي العام (1996 – 1997) عملت كمحاضرة زائرة في الدورة الصيفية بجامعة "كومبلوتنسه "في اسبانيا، وفي العام (1998) عملت أستاذ زائر للدراسات الإسلامية بجامعة "أغس سكوت بأتلانتا "في الولايات المتحدة الأمريكية، وقامت بالإشراف على العديد من رسائل الماجستير، وفي العام(1997_2002) كانت نائب الرئيس وعميد البحث العلمي والدراسات في المعهد الدبلوماسي الأردني، وفي العام(2002) أصبحت عميدة كلية الفنون والتصميم في الجامعة الأردنية. وثم عادت إلى السلك الدبلوماسي في العام (2006) وشغلت سفيرة للمملكة الأردنية الهاشمية في (روما- ايطاليا) واستمرت حتى العام (2012).

وقد أعدت الفنانة وجدان العديد من الكتب والمؤلفات في مجالات الفنون الإسلامية باللغتين العربية والانجليزية ،قدمت العديد من الأبحاث في أكثر من 25 ندوة عقدت. وأما بالنسبة للمقتنيات العامة فهناك العديد من المتاحف العربية والعالمية تقتني أعمال الفنانة مثل متحف "فورفولكنكنت" في روتردام . والمتحف "العالمي لفنون القرن العشرين" في كاليفورنيا. والمتحف "الوطني لفنون المرأة" في واشنطن العاصمة، وفي المتحف "الأشمولي"، وفي المتحف البريطاني في لندن في المملكة المتحدة. وفي المتحف "الوطني الأردني للفنون الجميلة. وفي "مركز الفن المعاصر" في الجمهورية التونسية، وأيضا متحف "أصيلة "في المملكة المغربية، والمتحف" الوطني" في الباكستان.

وقد حصلت الفنانة على مجموعة من الجوائز والترشيحات، ففي العام (1995) حصلت على وسام الحسين بن طلال الذهبي للإنجاز الفني، وفي عام (1994) حصلت على جائزة المجلس الدولي لفنون المرأة للإسهامات الفنية المتميزة في الولايات المتحدة الأمريكية، وفي العام (1992) رشّحت لجائزة "مونبلان السنوية الأولى للثقافة في مجال العمل الثقافي العام في نيويورك، وفي العام (1992) حصلت على شهادة تقدير من رابطة إتحاد الفنانين الأردنيين بعمان، وفي عام (1990) اختارتها مجلة"وورد لينك" ، التي تصدر عن المنتدى الاقتصادي العالمي في جنيف، مع مائة شخصية من كل أنحاء العالم لتكون سفيرة الفنون، و في العام(1987) حصلت على وسام الفنون والآداب من وزارة الثقافة في فرنسا، وفي العام (1981) حصلت على الوسام الذهبي من أكاديمية" لوتاس "الدولية في فرنسا، وفي العام (1981) حصلت على دبلوم فخري من المعهد الأوروبي للعلوم الإنسانية في الدراسات الأكاديمية للفنون الجميلة في بلجيكا.

3:3 تحليل الأعمال:

فيما يلي ستقوم الدراسة بتحليل واستعراض وقراءة نماذج محددة من أعمال الفنانة التي تضمنت منابع التعبير وفقا لفترات زمنية متتالية ،ومحاولة تحديد منابع التعبير في تجربتها، وتوضيح التحولات الفنية التي مرت بها أعمال الفنانة في استجابتها لهذه المنابع، ومن ثم توضيح أثر هذه المنابع في التعبير الفني لدى الفنانة.

ستعتمد الدراسة في التحليل لأعمال الفنانة، على اختيار مجموعة من أعمال الفنانة والتي توضح منابع التعبير فيها وسيتم اعتماد الخطة التالية في تحليل النماذج الفنية المختارة:

أولاً: مراعاة التسلسل الزمني في تناول النماذج، لأنه تم تقسيم النماذج الفنية المختارة حسب تقسيم فترات تجربتها في البحث، وهي خمسة فترات زمنية منذ عام (1960م) حتى (2009).

ثانياً :اختيار أفضل الأعمال الفنية التي كانت نتيجة لاستجابة الفنانة لمنابع التعبير الفني لديها .

ثالثاً : الاستناد على النظرية التشكيلية في التحليل وتحليلها بصريا "ما تراه عين الباحث "وخارجيا وهو تحليل وصفي توثيقي مقيد ملتزم بالأصل، يركز على الشكل، من خلال الاعتماد على العلاقات البصرية بين الأشكال، وكذلك الألوان والخطوط والخامات وغيرها، وتحاول الباحثة من خلاله توضيح الأمور التالية : اسم العمل، وعام إنتاج العمل، والمواد والوسائط المستخدمة في التنفيذ ومقاسات العمل.

رابعاً: تفسير العمل الفني أي تحليل العمل الفني تحليلا" فكريا"ما يدركه العقل ويحسه الوجدان، ليتم معرفة ما هي منابع التعبير لدى الفنانة وجدان وكيف استقت منها، وانعكست على إبداعاتها الفنية من خلال عناصر البناء التشكيلي من لون، وشكل، وملمس، وخط وغيرها من العناصر، و"داخليا" بالتركيز على المفهوم أي "المضمون" للكشف عن رؤية الفنانة ودلالات عناصرها في كل عمل من الأعمال وربطه بالمنابع التعبيرية التي أثرت على تكوين اللوحة لديها، وأيضا ربطها بالفترة الزمنية التي تنتمي إليها ومعرفة القصص الواقعية التي اوحت بإنتاج هذه الأعمال، والموضوعات التي تناقشها، والقضايا التي تعالجها والتي بمجملها تشكل رافدا لتجربتها. كما حاولت الدراسة معرفة الرسائل والأفكار التي تحملها اعمال الفنانة، والأسئلة التي تطرحها، والبحث في الأهداف التي تسعى إلى تحقيقها، ومحاولة تفسير ما تريد الفنانة أن تقوله وما تريد من المتلقي أن يدركه، وبالتالي ربط العمل بمنابعه المختلفة.

التجارب الفنية عند الفنانة وجدان

تم تقسيم التجارب الفنية التي مرّت بها الفنانة على النحو التالي:

3:3:1 التجربة الفنية الأولى: (واقعية انطباعية وثم انطباعية تعبيرية) (1960_ 1962)

ترى الباحثة أنه لا بد من التركيز على التأثيرات الخارجية والمحيطة، التي أثرت على الفنانة لتوضح فكرها ومبدأها في التعبير الفني، والذي عكس المفارقات الحادة في تركيبتها وحياتها الداخلية والخاصة بها إذ لا يمكن فهم إنسانية وجدان ومنابع التعبير الفني لديها دون الأخذ بعين الاعتبار الظروف التي أثرت على بلورة شخصيتها الفنية وإبراز حيويتها ونشاطها في مراحلها المختلفة في تجربتها الفنية.

محطات مهمة في حياة الفنانة خلال التجربة الأولى :

وجدان هي وحيدة والديها، إلا أن والدتها حرصت على تربيتها وتوقعت منها الكثير، فكانت وجدان مجدة في متابعة دراستها حيث أن والدتها كانت كل خميس ترافق ابنتها إلى السينما، بينما يذهب جل اهتمامها الى الدراسة. وفي العطلة الصيفية يحرص والداها على مرافقتها إلى مصر ولبنان. ووجودها وحيدة في عائلتها أدى إلى زيادة تأكيد علاقتها بالرسم والتصوير وتقول وجدان: " أمتع أشيائي منذ كنت في السادسة من عمري عندما بدأت أرسم بالطباشير على لوح أسود، فجاء الرسم ذاتيا وليس وراثة عن أحد، وربما موهبة من الله تعالى. وهذا الوضع لم يزد من غروري أو دلالي بالعكس ازددت ثقة بنفسي وتطلعا لمستقبل علمي وثقافي أفضل فدلال والدتي لم يفسد ابنتها "(التل ، 1993: 15).

وبعد أن أنهت المترك (الثانوية) في عمان، ذهبت إلى مدينة بيروت للالتحاق بالجامعة، حيث شكلت الأربع سنوات التي أقامتها في بيروت نقلة شاملة واسعة مختلفة، استزادت منها علما وثقافة في بلد يعج بالحضارة وبكل أنواع الثقافات والفنون. وفي تلك المدينة سنحت لها الفرصة لمشاهدة معرض لأول مرحلة في حياتها فكانت بيروت بكل ما فيها من معارض للكتاب و معارض فنية ومكتبات ومحاضرات وباليه وعروض مسرحيات وحفلات موسيقية حيث كانت نافذة فتحت أمام الفنانة وكان ذلك عاملا جديدا تفتح أمام الفنانة وساهم في تعميق تواصلها الفني بعالم الفنانة: وكانت وجدان تشارك بالأنشطة السياسية إلا أنها لم تنخرط في أي تنظيم حزبي رغم محاولات استقطابها من جانب الطلبة الأردنيين، وظلت مستقلة بشخصيتها واضحة في خطاها وهدفها، وعندما عادت الفنانة إلى عمان أثناء الإجازة، إبان دراستها الثانوية في مدرسة راهبات الناصرة، وعندما كانت المعلمة (لادو) تعطيها دروسا في التقوية باللغة

الفرنسية اقترحت وجدان القيام بعمل مشترك تمارس من خلالها التحدث بالفرنسية عمليا والتدرب على الرسم في نفس الوقت وذلك للاستفادة من وقت الفراغ كونها قد حصلت على الريفية- وهو درجة علمية- في عام (1960) رسمت الفنانة أولى لوحاتها على يد المعلمة (لادو)، وكان طابعها تصويريا واقعيا فيه مسحة من الحس الانطباعي لمواضيع الطبيعة الصامتة (مشاهد تصويرية بضربات الفرشاة الحرة والشفافة). وتشكيلات عن الطبيعة وتمرينات عن جسم الإنسان والبعد الثالث بالفحم والألوان المائية ومن ثم الزيتية. ومن ثم في بيروت أيضا وأثناء التحاقها للدراسة فيها قامت خلال السنتين الأخيرتين من دراستها الجامعية هذه بالالتحاق بمساقات فنية حرة ضمن سياق الجامعة، وكانت مساقات في مجال التصوير الزيتي وخلال إجازتها اللاحقة ،وبعد حصولها على بكالوريوس في التاريخ وعودتها إلى عمان من دراستها الجامعية في بيروت، كان الدكتور حنا قيالي قد أسس أول معهد للرسم والموسيقى في الأردن في جبل عمان (مؤسسة عبد الحميد شومان، 1993-2000).

وفي عمان تدربت واشتغلت وجدان تحت مظلة كل من الفنان الايطالي (أرماندو برونو، ومهنا الدرة) وواصلت الفنانة وجدان التمرن على اكتشاف وتجريب البعد الثالث وعلى تشريح الجسد الإنساني والهيكل العظمي بالفحم والرصاص، وذلك قبل أن تبدأ التجريد حيث سادت المسحة الانطباعية الممزوجة بالتعبيرية في أعمالها في تلك الفترة(المصدر السابق نفسه).

وقد وجدت الدراسة أن أهم منابع التعبير في هذه الفترة هي:

المكان :(مرسم الفنانة)

وأما المكان عند الفنانة وجدان فقد شكل محط اهتمامها وقد بدا واضحا في أعمالها. وقد وجدت الدراسة أن لوحة رقم (1) بعنوان مرسمي قد وضحت وجود المكان المرتبط بذكريات خاصة لدى الفنانة.

وإذا أردنا تعريف المكان لغة فهو:الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك، وهو متنوع شكلا وحجما ومساحة، فالقصر والطريق والجبل والأرض أمكنة محسوسة، ولكنها مختلفة في أشكالها وأحجاما ومساحتها (عبد المسلم ،2002).

والمكان يلعب دورا أساسيا في حياة الإنسان فمنه ينطلق، كنقطة في رحم أمه، واليه يعود، كجثة في رحم الأرض. والمكان مشتق من الكينونة والوجود الإنساني، لأنه حاضن لهذا الوجود، حيث يختزل عددا كبيرا من التصورات وشحنات الجمال. ويطلق على عدد من التصورات الدلالية والمعرفية والجمالية، فيتسع المفهوم ليدل على مفاهيم عميقة وشاملة، تبدأ من اصغر مساحة يتخيلها الإنسان إلى أقصى ما يمكن أن يكون علية الكون العظيم، فالنقطة مكان والكون نفسه مكان، وجميع ما يقع بينهما مكان (صالح ،1997).

لتوضيح التقارب بين الإنسان والمكان فليس هناك تشبيها أفصح وأدق من تشبيه "يوري لوتمان" "Youri Lotman" حين قال" أن الفرد يحتل قلب البصلة، وتتسع هذه الطبقات كلما اتسعت مجالات أفعاله ونشاطه، فكل فرد يحيط به عدد من القواقع، أقربها إليه جلده الذي يمثل الحد الفاصل بينه وبين العالم ثم يليه الغرفة، فالمسكن، فالمبنى، فالحي، ثم المدينة، فالمنطقة، فالبلد، فالعالم، والإنسان يعيش في تردد بين الرغبة في التوقف، والانتشار من قوقعة إلى أخرى في حركة طرد إلى الخارج "(ابراهيم، 1990: 49). وأما جبرا إبراهيم جبرا فيتذكر في حديثه عن المكان "إنما هو يستجيب لنا بقدر ما نستجيب له ،ويسكننا بقدر ما نسكنه فيغدو إدراكنا للمكان تأكيدا على وجودنا بأبعاد يستحيل قياسها في منطقة قد تقع بين الوعي والحلم، ولكنها تقع حتما في القلب مما نسميه بالحياة، أو الكينونة البشرية "(جبرا، 1990: 103).

وقد تحدث ياسين النصير- ناقد عراقي - وقال:" إن المكان عندنا شانه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان ،فهو ليس بناءً خارجيا ولا حيزا محدد المساحة ، ولا تركيبا للغرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المتغير والمحتوي على تاريخ ما" (النصير، 1986: 65). إن إخضاع المكان في العمل الفني هو نتيجة تطور العقل الإنساني الذي بدأ يكتشف حقيقة كل ما حوله فمن خلال اللغة استطاع أن يجد زاوية للتنفيس عن أفكاره وهمومه، والمكان الحقيقي إذن لا يمكن فصله عن المكان الفني.



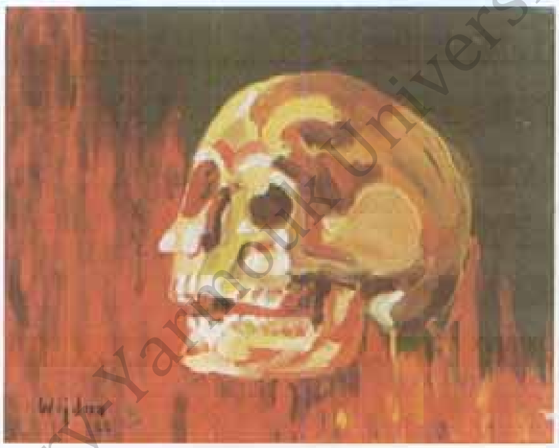
لوحة رقم (1)
(مرسمي)، (الوان زيتية على خشب)،
(50سم × 40سم)، (1960م).

وبتحليل التكوين لهذا العمل، نرى طاولة مستطيلة لونها بني منتظمة الشكل، فهي في مقدمة العمل عليها أدوات رسم في كاس لونه رمادي تحتوي مجموعة فراشي بأحجام مختلفة، وهناك أيضا قطعة قماش بيضاء، وعليها الوان زيتية، ومجموعة أشكال لونتها بلون بني، وهناك لوحة صغيرة ترتكز على سطح الطاولة وهي عبارة عن زاوية مقطع الغرفة، وأما خلفية اللوحة فهي جدار غرفة المرسم الخاص بالفنانة حيث أن جدار المرسم ، يغطيه قطعة قماش (برادي)، وأما يمين اللوحة فقد أشغلته الفنانة بجدار يتوسطه شباك يطل على حديقة المرسم ، وأما أرضية اللوحة فقد لونتها الفنانة باللون (الأوكر) وأيضا أرضية اللوحة فقد أشغلتها الفنانة بكرسي موجود في وسط الغرفة وفي مقدمة اللوحة بساط بلون اخضر مع البني الممزوج أحيانا بالأخضر، هناك لوحة صغيرة أسفل الشباك بموازاة البساط.

وأما عن علاقة العمل بالعنوان فانه يوضح المكان الخاص بالفنانة وهو مرسمها الخاص وتلاحظ الباحثة محاولة الفنانة رسم مرسمها يدل على مدى تعلق الفنانة بمرسمها مما يدل انه شكل لها مكانة خاصة في تجربتها.

لقد ركزت الفنانة على البعد الثالث في فترة أول الستينات من القرن الحالي، حيث كانت حينها تتدرب على يد معلمتها (أليس لادو) على البعد الثالث وكل ما كان بالقرب من الفنانة، وقد وجد أن أهم منابع التعبير لدى وجدان في هذه الفترةهو؛ المكان كمرسم الفنانة في لوحة رقم(1)، وجسم الإنسان

(الهيكل العظمي) كما في لوحة رقم (2)، وألعاب الأطفال المتعلقة بطفولة الفنانة لوحة رقم (3)، الطبيعة الصامتة كما في لوحة رقم (4)، التراث الأردني من البيئة البدوية كما في لوحة رقم (5).



لوحة رقم: (2)
(دراسة)، (زيت على مازونيت)
، (48 سم×30 سم)، (1960 م).



لوحة رقم: (3)
(لعبتي)، (ألوان زيتية على خشب)
، (40سم×50سم)، (1960م).

- الطبيعة الصامته



لوحة رقم (4)
(أول لوحة زيتية)
، (ألوان زيتية على قماش)
، (28 سم × 4 سم)
(1960م).

العمل طبيعة صامتة بطابع تصويري واقعي لوردتين جوريتين استقرتا في مقدمة اللوحة، حيث توجد الوردة التي يمتزج فيها الأحمر والزهري في يسار اللوحة والوردة الصفراء في يمين اللوحة وعدد من الأوراق الخضراء موزعة حول الوردتين وجميعها في داخل المزهرية الزجاجية والتي لونتها الفنانة باللون الأزرق الكحلي، وأما خلفية اللوحة فيغلب عليها اللون الأصفر متجاورا مع الكحلي بضربات الفرشاة العريضة الشفافة. محاولة استهداف العين عبر حركات الفرشاة بحس انطباعي في مقدمة العمل وبضربات فرشاة كثيفة اللون وأما في خلفية العمل نرى ضربات الفرشاة لألوان زيتية شفافة أبرزت الفنانة اللون الأزرق من بين ثنايا اللون الأصفر الشفاف، وقد رسمت وجدان هذه اللوحة عندما كانت تتدرب على الرسم، حيث كانت هذه الفترة بداية تعلق الفنانة وجدان بالفن.

- التراث

يعرف فلاسفة الاجتماع معنى التراث بأنه " النظم الثقافية والعادات والتقاليد التي انتقلت من جيل إلى جيل واستقرت في المجتمع "(غزوان، 1986).

لقد اتخذ معظم الفنانين التراث كأحد منابع التعبير لديهم وعبروا عنه في أعمالهم كل حسب أسلوبه ومفهومه. أما الفنانة وجدان فلم تغفل أبداً عن تصوير التراث من البيئة البدوية الأردنية، فعبرت عنه وأبدعت من رحم الصحراء الأردنية كما في اللوحة رقم (5)



لوحة رقم (5)
(_)(ألوان زيتية على كانفاس)،
(1960م).

سيطر على مقدمة اللوحة صورة كاملة لرجل كبير في السن (أمامه طبق قش) وقد احتلت صورته معظم مساحة السطح التصويري تقريبا.

لقد أكدت الفنانة على ملامح هذا الرجل الشرقية بلباس التراث الأردني وبصفات عربية بوجهه وملابسه ، أن صورة الرجل المتكئ على مخدة ويرتدي عباءة بدوية ، ويجلس على بساط مصنع يدويا ، ويضع الرجل على رأسه (الحطة والعقال)، ويرتدي تحت العباءة لباس يعرف (بالدشداش)، لقد عالجت الفنانة خلفية العمل وأرضيته بألوان ترابية وأرضيه غامقة من اللون البني، فيما أبرزت الرجل وملابسه

باللون البني الممزوج بالأصفر وبالأبيض الذي لونت به (الدشداش)، وأما الطبق فقد لونته باللون البني الفاتح وقليل من الأصفر والأخضر والأحمر في تلك الزخارف التي زخرفت بها طبق القش، والتي ربطتها مع الخلفية من خلال اللوحة الموجودة في يسار العمل.

وأما الدلالة الفكرية فهي تنبع من تراثنا الفني و"إن تراثنا الفني وليد بيئة ثقافية واجتماعية تكاد تكون واحدة، وإن كانت البيئة تختلف في بقاعها من ناحية جغرافيتها ومناخها بعض الشيء " (زكي،2012/11/2). والدلالة الفكرية وإن كانت واضحة من تراثنا الفني، لكنها تبدو عميقة نظرا لطرحها فكرة واسعة من خلال بناء شكلي بسيط ومختزل، ويتضح من خلال الرجل ذا الوجه الأسمر الذي يرتدي عباءته العربية (ودشداشته) ويضع على رأسه الحطة والعقال ، ويضع أمامه طبق القش لتكشف من خلاله عن أهمية التراث .

إن الفنانة استخدمت هذه المفردات التراثية ليس لأنها رموزا شكلية جمالية فقط وإنما لإيقاظ القيم التراثية والتاريخية في نفس المتلقي، من خلال تلك المدلولات التراثية التي سعت إلى إيصالها، وذلك من خلال معرفتها بالتراث، ودلالاته، ووعيها بأهمية التراث والحفاظ عليه، وعمدت وجدان إلى الغوص في مكامن الموروث الأردني الأصيل من التراث، ومن مقوماته وقيمه، جاعله ما بطن منه ظاهرا على سطح عملها.

3:3:2 التجربة الفنية الثانية (اللونية)

- **محطات مهمة في حياة الفنانة خلال التجربة الثانية** (التجريدية التعبيرية وثم تجريدية تعبيرية انطباعية (1962_1967):

عندما انضمت وجدان إلى عملها بوزارة الخارجية الأردنية عام (1962)، نفذت رسومات بالألوان المائية لمواضيع شبه تجريدية لأشكال معمارية طويلة تذوب في فضاءاتها الألوان الانطباعية والأشكال الواقعية مثل موضوع وادي رم وغيرها (مؤسسة عبد الحميد شومان، 1993 - 2000: 110)

ظهر فن التجريد الغربي في أعمال وجدان نتيجة لاشتغالها بالتجريد منذ بداية ستينات القرن الماضي. وقد كان للفنان الدرة الاثر المهم في دفعها نحو تلك التجريدية التعبيرية بألوانها المشرقة والتي تمثلت في لوحات سجلت فيها الفنانة وجدان أشكالا معمارية وبيئية بفضاءات لونية انطباعية مبتعدة فيها عن البعد الثالث.

"وقد تأثرت الفنانة في تجربتها المبكرة بالفنان العراقي عصام السعيد، وهو حفيد رئيس وزراء العراق نوري السعيد الذي قتلت أسرته بالعراق في ثورة 14 تموز، في عام 1958م الدامية أثناء وجوده في بريطانيا حيث مكث هناك. وعندما ذهبت الفنانة إلى لندن وجدت أن الفنان عصام السعيد كان قد اكتشف طريقة جديدة استعمل فيها ألوان الأحبار الصينية الملونة على القماش (الكانفاس)، وأصبحت وجدان والسعيد يعملان معا بهذه التقنية بأسلوب تجريدي بحت. وتطورت هذه التجربة لديها حتى منتصف السبعينات حيث شهدت هذه الفترة تطوراً ملحوظاً في النشاط الفني في عمان وبدأت الحركة الفنية تظهر زخما ملحوظا، وقد تطور أسلوبها هذا فأصبحتْ الفنانة تستخدم عدة طبقات لونيه متراكمة تحفر فيها خطوطاً طوليه وعرضيه كي تظهر الألوان من بينها كما بدا واضحاً في أعمالها عن الصحراء " (المصدر السابق: 110).

وأما العلاقة الجمالية لدى الفنانة باللون فهي ببساطة كما يلي:" إننا نتغلغل بسجيتنا في طبيعة اللون، فنتذوق عمقه أو دفاه أو تدرجه، وبمعنى آخر صفاته الموضوعية ثم نمضي إلى المطابقة بين هذه الصفات اللونية وبين انفعالاتنا "(ريد، 1962: 26). ومشاعر الفنانة لها لونها الخاص لأنها تتعلق بمعاني الأشكال التي نظمت بها أعمالها الفنية، والناتجة عن العلاقات داخل العمل الكلي.و لها عين فطرية بطبيعتها كفنانة كشفت عن قيمة اللون الذاتية كما سنلاحظ من خلال اللوحة رقم (6)و(7).



لوحة رقم: (6)
(بلا عنوان)
، (ألوان زيتية على المز ونيت)
،(60 سم×75 سم)،(1964م).

البنية الشكلية للعمل يخيم عليها الألوان الداكنة، تبدأ باللون الأصفر ثم اللون الأحمر والبرتقالي وثم اللون البنفسجي وأخيرا اللون الأسود وهو في مقدمة اللوحة وقد وضعته الفنانة في أخر طبقة لونية وقد عمدت الفنانة إلى إظهار بعض الرموز المبهمة يبدو كأنها بحواف السكين. وهناك أشكالا تبرز من بين الشقوق السوداء ليظهر من بينها اللون البنفسجي ثم اللون الأحمر من بين البنفسجي الذي يظهر من خلال هذا الأخير ثم اللون البرتقالي والأصفر دون (رموز) ولكن بمساحات لونية شبه عشوائية.

نفذ هذا العمل بأسلوب المدرسة التجريدية.بتراكمات لونية مختلفة حيث يقول نشوان "التجريد كمرحلة من مراحلها الحثيثة وهي المرحلة التي وصفتها ب "بالكشط " كتسمية موازية ل" الحفر " بلغة المؤرخين والاثاريين عندما استخدمت الأحبار الصينية في طبقات فوق بعضها بعضا، ثم الحفر بواسطة السكين عبر الشقوق مستنطقة السطح البصري بحثا عن "الضوء" أو "النور" بلغة المتصوفة و"الجوهر" بلغة الشعر" (نشوان،2002).

لقد عمدت الفنانة إلى الحفر بالسكين لطبقات الألوان قبل أن تجف طبقة تلو الأخرى محاولةً إيجاد فسحة من الضوء الأصفر من خلال تراكماتها وكأنها تغوص في أعماق المحيط وطبقات الماء المركبة فوق بعضها البعض، حتى تصل إلى السطح الذي ينبعث من خلأله ضوء المرجان وقناديل البحر الموجودة في قاع المحيط وقت الغروب، برسالة منها إلى أن الليل قد اقترب وكأن هناك عالم من الضياع في مساحات الألوان الداكنة الموزعة ما بين الأسود والبنفسجي وكأن هناك شيء من الكأبة والقلق باللون الأسود الذي يتقدم الطبقات اللونية في اللوحة بعالم من الحزن.

لقد استخدمت الفنانة عدة طبقات لونية متراكمة حفرت فيها بواسطة السكين كي يظهر اللون الذي يليه من بين الشقوق، ومحاولة إيجاد (البعد الثالث، العمق) من خلال اللون حيث اختفى الموضوع كله في نسيج الرسم لكن هناك استدلالات مختلفة الخفاء.وأن (لغة اللون والشكل والملمس) في التكوين التجريدي لهذا العمل أثارت إحساسا بالعمق والنقاوة واستطاعت وجدان من خلالها نقل رسالة التجريد بإيقاعات لونية تجريدية محررة من أية وظيفة زخرفيه، حيث بدت الخلفية وكأنها تدفع الأشكال قدما إلى عالم الناظر، حيث يذوب فيها جمال الخلفية في روعة ألوان المقدمة في اللوحة حيث نجد العذوبة والشفافية والإحساس العالي بالتجريد الذي حررته من أي وظيفة زخرفيه يحاكي حب الغموض وعمق الفكر في تجربتها.



لوحة رقم: (7)
،(ربيع أردني)
، (ألوان زيتية على قماش)
، (75 سم×70 سم)،(1965م).

يتكون البناء الشكلي للعمل من الدلالة العامة للعمل وهي الربيع الأردني حيث تبين الطبيعة الأردنية بجمال ربيعها، وجسدت الفنانة أجواء العمل ومفرداته عموما بتدرجات اللون الأخضر والأصفر فبدا الأصفر يذوب مع الأخضر في فواصل ما بين الأصفر والأخضر بمسحة من اللون الأزرق.

وأما عن أسلوب الفنانة، نلاحظ أنها لم تركز على البعد الثالث وإنما سعت إلى التجريد في تصويرها للربيع الأردني، إلا أنها عبرت عنه بالتدريج اللوني للون الأخضر مع إشراقه للون الأصفر في يسار اللوحة وأعلاها ذائبا في الأخضر وأما الجزء الأيمن من اللوحة فنرى ضربات السكين واضحة بحواف حادة محدثة عمق في الالوان إلا أن هناك في اليمين من وسط اللوحة بقع حمراء دلالة على استلهام الفنانة من الورود اللون الأحمر وكأنها اختزلت بها كل ألوان الورود والثمار، وكأن وجدان كانت إحدى تلامذة غوغان في تطبيقها لنصائحه. حيث أن غوغان فطن إلى أن الفنان ينبغي أن يتجنب " خطأ الطبيعة " ويغدوا أكثر تجريدا. واسرّ إلى صديقه الحميم شوفينيكر في 14 آب من عام 1888 قائلا" خذها مني نصيحة لا ترسم من الطبيعة بإفراط. الفن تجريد . استخلصه من الطبيعة بالتأمل أمامها وأمعن التفكير جيدا بالخلق الناجم عن ذلك" (باونيس،1994: 97). وأما ذوبان الأصفر بالأخضر والأبيض ومسحته من الأزرق على سطح اللوحة الأيسر متوجها نحو الأعلى فهوى كأنما مياه نهر اليرموك تشف من تحتها ربيع الأردن .

إنّ قول كاندنسكي يوضح تحليل بعض الجوانب في هذه اللوحة عندما قال:" معنى الرسم زاويتين

(نفسية وروحية) حيث أن الأزرق لون سماوي، والأخضر(هادئ) تنقصه النغمة الخافتة للفرح والحزن والعاطفة، والأصفر استفزازي منشط (دينامي)" (باونيس،1994: 171). حيث نلاحظ هذه التركيبات من (اللون والشكل) تتخذ أهمية تعبيرية فعلا.

وأما عن اقتران العمل باسمه فهو يعبر عن جمال الربيع الأردني في طبيعته وفي ذهن الفنانة، حيث جاء اللون الأخضر بتدرجاته محاكيا طبيعة الأشجار والأعشاب بأسلوب تجريدي بمسحة انطباعية .

والبيئة الطبيعية في الأردن بيئة غنية حيث تتمثل فيها مجموعة متعددة من المشاهد الطبيعية المختلفة تتراوح بين الأراضي الصحراوية المقفرة ذات الحجارة النارية السوداء التي لا يكاد المرء يرى فيها دليلاً من دلائل الحياة إلى بعض الأودية الخضراء الجميلة التي تتدفق فيها الجداول الصغيرة ويوجد فيها الصحراء المنبسطة بألوانها الذهبية كجبال رم وصخورها ذات الألوان البديعة. طبيعة الأردن طبيعة خصبة مليئة بصور حية تدفع الفنان لتأمل جزيئاتها ثم صياغة قوالب جديدة ومتطورة والعناصر والمفردات البيئية الطبيعية التي يراها الفنان تختزن على شكل طاقة بصرية تتراكم في ذاكرته وهذه الطاقة تصبح فيما بعد مصدرا للطرقات الفنية التي يستحضرها الفنان في لوحاته فيحرر هذه الطاقة الكامنة على شكل أعمال فنية تختزل وتكشف ما تم اختماره في الذهن (برقاوي، 2008).

في لوحة الفنانة نجد أن منبع الفنانة هي" الطبيعة "، إذ يقول بيكاسو: "إن الفنان يمر بحالات إمتلاء وإفراغ ،هذا هو كل ما ينطوي عليه الفن من سر، فقد اخرج للتمشي في غابة فونتيلينو، فأصاب بتخمة من اللون الأخضر، وعندئذ لا بد لي من التخلص من هذا الإحساس بإفراغه في لوحة، وسيكون اللون الأخضر هو اللون السائد بين ألوانها،فالمصور يرسم ليطرح عن عاتقه عبء المشاعر والرؤى"ويقول بيكاسو أيضا "إن الفنان مستودع انفعالات تأتيه من شتى الأرجاء من السماء، ومن الأرض ومن قصاصة الورق، ومن طيف عابر، أو من نسيج عنكبوت"(يونان، 2006: 424-425).

لقد أدى أسلوب الفنان الدرة التجريدي إلى إيجاد مساحة في أعمال الفنانة في مطلع الستينات حيث نلاحظ التجريدية التعبيرية بألوانها المشرقة كما تمثلت في لوحة (ربيع أردني).إذ تمزج الفنانة بين ألوانها في هذا العمل فتضيف تناغما لونيا على عموم البنية الشكلية التجريدية للعمل، عامدة إثارة إيماءات نفسية متعددة تستنطق بها عين المتلقي لتنقل مضمون عملها إلى ذهنية المتذوق وقدمت الفنانة البنية التجريدية التعبيرية للعمل بمعالجتها للبنية اللونية بأسلوب تجريدي انطباعي مستخدمة السكين في تنفيذ ذلك.

لتوضيح انطباع الطبيعة في نفس الفنانة في هذه اللوحة تستحضر الباحثة قول "موندريان" عندما قال " رحت انظر إلى البحر والسماء والنجوم ، وأقوم بتمثيلها من خلال مضاعفة التقاطعات ، كنت منذهلا

بعظمة الطبيعة فحاولت أن أعبر عن الامتداد والسكينة والوحدة ، لكني أحسست باني لا أزال في عملي انطباعيا ، فعبرتُ عن إحساس خاص لأبين الحقيقة كما هي " (باونيس، 1994: 176).

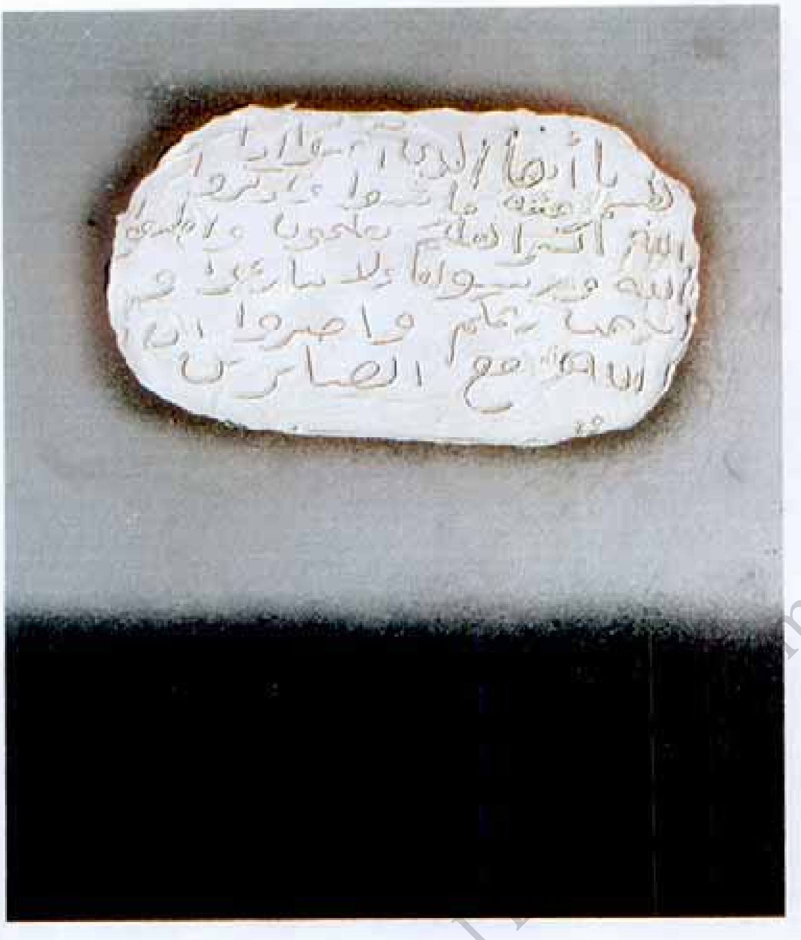
قال جيمس فولك - ناقد من واشنطن- عن مجموعة أعمال الفنانة حتى الثمانينات " قد رسمت بأسلوب انطباعي يبرز الموهبة القوية لدى الفنانة في إبراز خصائص الضوء المتقلبة والألوان والأشكال التي تطغى على الصحاري والجبال والوديان في موطنها. أن الأميرة وجدان لتتجاوب في لوحاتها مع العالم المرئي حولها كما تتجاوب مع عالمها الخاص المليء بالانطباعات الشخصية مما يبرز إرهاف الحساسية والاستيعاب العقلي، إن في أعمالها قوة عاطفية تنتقل تلقائيا إلى المشاهد"

.(Jordan National Gallery , 1980: 6-17 October)

3:3:3 التجربة الفنية الثالثة(الحروفية) في الفترة (1967-1969):

* محطات مهمة في حياة الفنانة خلال التجربة الثالثة

لقد كان التعبير عن الوطنية والقومية والأحداث على الساحة العربية هو الدافع الرئيسي لانتقالها إلى تجربة أخرى بأسلوب مغاير عل صعيد الشكل والمضمون إن صح التعبير.إلا أن أسلوبها في خضم معايشة الأحداث كان مغايرا لفناني تلك الفترة، وتظهر به بصمة خاصة لوجدان. تقول وجدان "وانطلاقا من طبيعتي الشخصية عند مواجهتي أزمة وطنية في حياتنا العربية مثل نكسة عام(1967) على سبيل المثال فإنني أتوقف عن الرسم، وإن رسمت فأنني أعزف عن استعمال الألوان، بل أعود لاستخدام اللونين الأسود والأبيض، إضافة إلى التركيز على الخط العربي حيث تنعكس الأزمة في نفسي بان أصبح عاجزة عن تصوير المنظر حتى في لوحات التجريد (Abstract) لأنني أشعر أن الكلمات هي الوحيدة التي استطيع أن أعبر من خلالها عما يجول في نفسي فتقتصر رسوماتي على الخط والكتابة فقط ، وربما يعود ذلك إلى أن الأزمات تعيدني إلى جذوري العربية وقوة اللغة والكلمة كوسيلة للتعبير عما يجول في نفسي. هذا ما انعكس في تجربتي بشكل خاص عام(1967) على أثر النكسة وكذلك انعكست التجربة ذاتها إثر حرب الخليج عام 1991" (مؤسسة عبد الحميد شومان، 1993- 2000 :110).



لوحة رقم (8)
(إن الله مع الصابرين)
، (ألوان زيتية مع دهان رش على المازونيت) ، (30سم × 40 سم) ، (1967 م).

أما عن بنية العمل الشكلية فهي عبارة عن مستويين خلفية ومقدمة العمل التي شغلتها الفنانة بألوان الحداد والكفن، فالخلفية تحتوي على مساحتين من اللون فنجد أنه في الأسفل اللون الأسود والذي احتل ثلث العمل السفلي واللون الرمادي أكثر من النصف وأما الجزء العلوي " الرمادي " فانه يتوسطه شكل بيضوي يمثل مقدمة العمل وقد أشغلته الفنانة بآيات من القرآن الكريم وهي" يا أيها الذين آمنوا ،واذكروا ،وأطيعوا الله ورسوله ،يذهب ريحكم،واصبروا إن الله مع الصابرين".

وأما عن المرجعية الفكرية للعمل تمثلت بانعكاس الألم والحزن إثر نكسة (1967) في نفس الفنانة مما أثر على الشكل والمضمون واللون في تكوين اللوحة لدى الفنانة، لقد عملت الفنانة على إيجاد اتزان في الشكل واللون من خلال الأبيض والرمادي و الاسود والذي كررته الفنانة حول الشكل البيضاوي في العمل دليل على الحزن والألم الذي يعكس شعور الفنانة، وقد استفادت الفنانة من الإمكانيات التعبيرية للخط العربي لإغناء اللوحة وسط اللوحة جماليا، حيث رمزت من خلال هذا الشكل البيضاوي الى الأرض والكون وبالتالي إحاطة واتساع القرآن الكريم باللغة العربية في جميع أنحاء الكونز وحيث انه كان العامل الموحد الأقوى الذي يأتي بعد العقيدة هو اللغة العربية،" تلك اللغة التي اختارها الخالق لتكون الوسيلة التي

يتصل بها النبي بالإنسانية ويبلغنا رسالته. إن هذه اللغة لم تكن لسانا فقط بل كانت كذلك اللغة التي نزل بها القران وتم بها حفظ تعاليمه، حتى أصبحت عملا دينيا، حيث الجمال والأناقة في فن الكتابة العربية وتطور الخط وظهر على أنه أنبل الفنون جميعا.

من هنا وعت الفنانة دور هذا الخط في اللغة العربية وذلك في انتشار الفن الإسلامي شكل لديها أحد أهم منابع التعبير في تجربتها، وربما ترتبط فكرة الخط وجماليته بالمعاناة التي تجرعها الخطاط ابن مقلة - الشاعر والسياسي والفنان - كموضوع حالم للمزاوجة بين السياسي والثقافي ومن جهة أخرى مواجهة الخراب بالجمال" (نشوان ،2002: 18).

لقد أدركت الفنانة أهمية اللغة العربية والخط العربي، وحبها وتقديرها للخط العربي حيث أصرت على استثمار الأعمال الفنية بأن تكون أعمالها تزاوج بين الحداثة والأصالة تجمع بين الحداثة والأصالة ، مبينة كثافة تجربتها وجمالها، وتلاحظ الباحثة أن هناك زخم من الرمز التراثي الفني الإسلامي ذا العمق الدلالي البصري المختزل . حيث استخدمت الفنانة الخط العربي لأنه أسلوب التعبير في الحضارة العربية وقد قام الفن الإسلامي نتيجة العلاقات الجدلية ما بين تراث قائم وفكر محدث، وأرادت وجدان أن تعبر عما في داخلها، لا عن طريق محاكاة الأشكال الطبيعية المحيطة به بل عن طريق إيجاد قيم سامية تجسد من خلالها روح الإبداع وصفوته، فاتخذت من الجمال لغة صاغت بها مفرداتها عبر الرؤية التي تبلورت لديها وراحت تبصر العالم من حولها، وأيضا الشكل البيضاوي فهو نقطة الإضاءة والنور والشعاع بما تحويه من أيات قرأنية، وهي مصدر الأمل في كل مكان وزمان التي جمعت بها عناصر اللوحة عند هذه الحزمة من الضوء المتمثلة في الحروفية فهي تخاطب المتلقي بكلمات القرأن التي تصبره وتعزيه بما حل به، وهي لا تخاطب الشعب الفلسطيني فقط، وإنما تخاطب كل الشعب العربي الذي أثرت به هذه الأحداث مقدمة له العزاء مرتدية ثوب الحزن باستخدام الألوان المحايدة، من الأبيض الرمادي الأسود وكأنها تحرم الألوان على نفسها من شدة الألم. تقدم لنا عالما لا لون فيه ولا زمن. حيث ذكرت أنها تعزف عن استخدام اللون.

وإذا ما عدنا للوراء قليلا نستذكر" (أوديلون ريدون) - وهو رسام في الفترة (1840- 1916)، عاصر الانطباعيين، إلا أنّه لم يشاركهم نزعاتهم- حيث تحاشى في مراحله الأولى استخدام اللون، وكان انهماكه الشديد باللون الذي حرّمه عليه تماماً وبالتزامه الأبيض والأسود كشف بواطن الروح، مقدما لنا عالما لا نور فيه ولا زمن" (باونيس، 1994: 89).

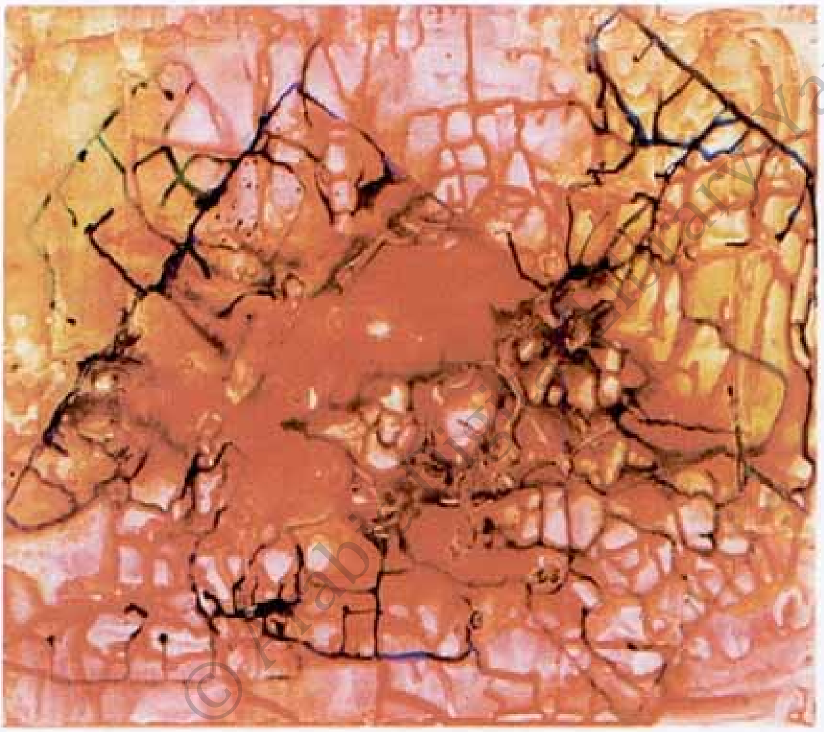
إن الفنانة بهذا العمل كأنها تتابع ما بدأه الفنانون المسلمون من قبل عدة قرون فمنذ بداية العهد الإسلامي ظهرت أشكال فنية مختلفة واتجاهات جمالية أكسبتها منزلة رفيعة بين المسلمين وكانت هذه الأعمال وثيقة الاتصال بينهم على اختلاف أصولهم ومنابعهم وطبقاتهم الاجتماعية، واستلهمت منهم هذا

الفن العظيم وبلورته بأسلوبها الخاص بحداثة ومعاصرة تواجه به تحديات الغرب في فنونهم، وتطرح أسلوبها الجديد بقوة الفن الإسلامي وعراقته في قاعاتهم .

3:3:4 التجربة الرابعة، والتي يظهر فيها تنقل الفنانة بين منابعها في الفترة (1969-1990):

في الفترة من(1969_1990)، تنقلت الفنانة بين منابعها ما بين تصوير الأهرامات والصحراء والمرأة، والحضارة العربية الإسلامية في مدن إسلامية؛ كاسطنبول، وصلالة وعمّان، وكان آخرها التشكيل بالخط العربي الكوفي، وكأن الفنانة تعمل على مراجعة لذاتها في انتظار بزوغ فجر جديد لتجربة جديدة معاصرة تفجر فيها كل ما تكون لديها من أساليب خلال تجاربها المختلفة.

الأهرامات



لوحة رقم (9)
(حلم وردي عند الأهرامات)
،(حبر صيني وشمع على ورق)
، (35سم×50سم) ، (1969م).

أما عن بنية العمل الشكلية، فإنه يهيمن عليها شكل هرمي يتأرجح بين مقدمة وخلفية اللوحة بألوان وردية، ويتوزع على جانبي اللوحة العلوية إضاءات من اللون الأصفر بأشكال تجريدية بمسحة سريالية ويتوزع أيضا في الجزء السفلي والعلوي من وسط اللوحة إضاءات من اللون الوردي واللون الأبيض، وأما في سطح العمل فنلاحظ وجود طبقة من الشمع.

أما عن المرجعية الفنية فإن الفنانة بعد أزمة (1967)، راودها الحنين إلى المنظر الطبيعي العربي والمحلي فقد اتبعت المدرسة الانطباعية مع التجريدية بمسحة سريالية مع عدم تحكم النموذج الغربي في تعاملها مع الألوان والظلال فلم تتبع سوى أسلوبها الخاص في التعبير عن عشقها للون والبيئة العربية.

حيث جسدت العمق في العمل دون التركيز على البعد الثالث من خلال استخدام درجات اللون الوردي من الفاتح إلى القاتم واللون الأصفر الذي يبرز من أسفله اللون الوردي الذي يذوب في فضاءات العمل منسدلا هنا وهناك، وأما حواف المثلثات فقد أبرزتها الفنانة باللون الاحمر الداكن وقليل من اللون الأسود.

هذه اللوحة تنقلت إلى عوالم الإنسان الداخلية وكأنها تجري مجرى الدم في حب التراث العربي المصري بتصويرها للحلم الوردي والتي رسمتها كأنها مساحة عبر مجهر، فبدت كأنها إضاءات مشرقة في أجزاء مختلفة من اللوحة وهناك فواصل معتمة في البعيد تذهب بها إلى مكنون التراث للحظة وتعاود الإقتراب بها في سراب الصحراء لحظات أخرى تحاكي عين المتلقي بروحانية الموروث العربي (بأحلام وردية) وكأنها تتمنى أن يعاود مجد البلاد العربية كما هي عظمة الأهرامات حاضرة، فضلا عن أن الفنانة استلهمت هذا العمل من مرجعيتها الفكرية الشمولية بأهمية الموروث العربي .

ذكرت وجدان" أمّا التاريخ هو تخصصي وابني المدلل، وقد وجدت فيه معرفة الإنسان وأصوله وجذوره فاثر علي واستهواني كثيراً، وعندما أقرأ التاريخ أجد وكأنني أقرأ من خلاله الفنون الأخرى" (التل،1993: 15).

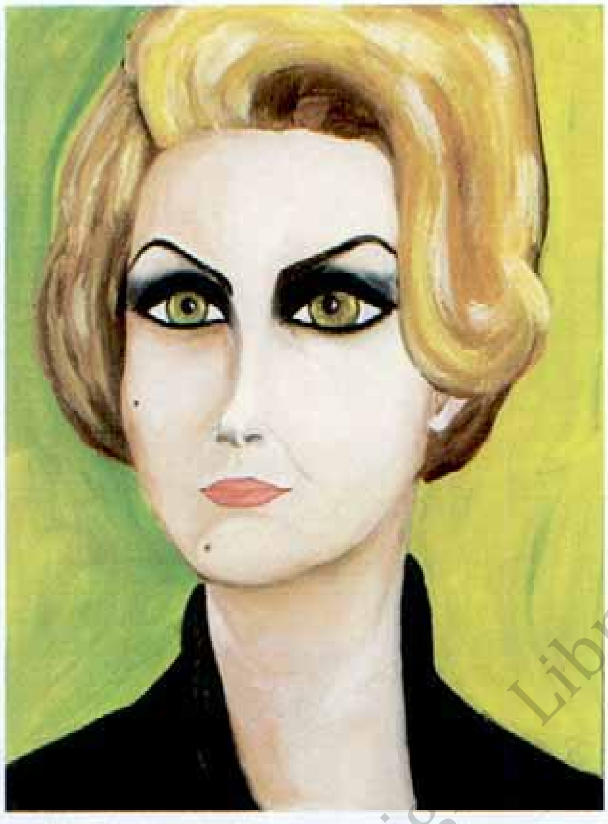
ذكرت د. أنصاف الربضي عن علاقة الفنانة وجدان بالتاريخ العربي " عشق الفنانة للتاريخ الذي يشكل جزءا من مكونها الفكري كصاحبة اختصاص خاصة وأن دراستها للتاريخ حاضرة في حياتها الفنية والأكاديمية، ولربما كانت الأهرامات نموذجا لهذا التاريخ العريق الذي اعتزت به الفنانة كثيرا، هو تاريخ حضارة الأمة التي تنتمي إليها ،فربط التاريخ الفني بأحلام الفنانة الطموحة لصورة هذا الازدهار في حاضر أمة ومستقبلها لطالما تمنته، استحضرته وجدان كموضوع هذا العمل الإبداعي الموسوم بالحلم الوردي عند الأهرامات " (مقابلة شخصية،2012/9/17).

لقد دعمت الفنانة البنية التعبيرية للعمل بمعالجتها اللونية للون الوردي والأحمر والأصفر مشغلة فضاءات اللوحة بأشكال تجريدية كأنها أحجار متراكمة داخل هذه المثلثات الموزعة على سطح اللوحة وفي خلفيتها، وأما المستطيلات تتقاطع مع الشكل الهرمي بتكامل هندسي، ونلاحظ ارتباط عنوان العمل " حلم وردي" عند الأهرامات بالصياغة العامة للعمل الذي تذوب ألوانه في بعضها في حركة دائمة تدغدغ عين الرائي لتوصله إلى سحر الشرق.

لقد تميز أسلوب الفنانة باستخدامها التعبير الانطباعي التجريدي للون مع التأكيد على القيمة الروحية للون المتوهج. إن المتأمل لهذه اللوحة يشعر بجو مفعم بالمرح وبروح متفائلة، إذ أن اللون ينقل إحساسه عن الحياة ويعكس عشقه للموضوع الذي أثار الفنانة، حيث أن عملها هذا به بريق لوني للأهرامات مستخدمة ألوان شفافة لتتخلل المقاطع الحادة بها قوة في مقدورها أن تذيب كل تنافر بين ألوانها المتمثلة

بأحلامها محولة إياه إلى ائتلاف وتناسق بصورة كلها بهجة ساحرة ونور متلألئ بألوان نقية ومضيئة، محاكية عظمة الأهرامات برؤية مشرقة حالمة.

المرأة



لوحة رقم: (10)
(صورة شخصية)، (ألوان زيتية على قماش)
(61 سم×51سم) ، (1978 م).

سيطر على بنية العمل الشكلية صورة شخصية لامرأة على خلفية من اللون الأخضر والأصفر، بعينين ثاقبتين واسعتين لونتهما الفنانة باللون الأخضر وتدرجاته، تجذبان عين الرائي مباشرة، يحيط بهما حاجبين. تشكل العينين مع الحاجبين حالة من عدم الارتياح وعدم الاستقرار والغضب الصامت، وذلك الفم الأنثوي بتلك الشفاه (الرفيعة) الصامتة، والتي تحمل الكثير من الغضب، وأما شعر هذه المرأة فهو الشعر البني المائل إلى الأشقر ، ورقبتها الطويلة ليصح مناداتها (بالمعنقة)، وترتدي امرأة وجدان في هذا العمل ملابس سوداء.

المرأة حاضرة في معظم أعمال الفنانين، فهي الأصالة وهي الأرض وهي الوطن وهي العطاء والثمار ،وأما عن الدلالة الفكرية للعمل ،فهو يدور حول المرأة، والمرأة عند وجدان شكلت أيضا احد مصادر التعبير لديها، وهي الحزن والفرح وهي الولادة والانتظار والحب ونبع الحنان، وهي أساس كل هذه الحياة، فكانت المرأة عند وجدان حاضرة منذ بداياتها الفنية كما نشهد في عمل (لوحة ذاتية) والتي أنجزتها الفنانة في عام (1965) شكل رقم (11). إنّ حضور امرأة وجدان هنا بدا حافلا بدلالات عديدة لا

تتوقف عند حدود جسدها، وهي تختزل الكثير من المعاني في هذا الوجه الغاضب الساكن، والتي تشبه في هيئتها ورشاقة نحرها الظباء. ونرى نوعا من القداسة التي نشاهدها في أعمال "موريللو" للسيدة العذراء وروحها الساكنة وراء ملامحها.



لوحة رقم: (11)
(لوحة ذاتية)، (الوان زيتية على القماش)،
(61 سم× 51 سم)، (1965م).

عند المقارنة بين امرأة وجدان الشكل (11) الذي نفذته في العام (1965) في بداياتها الفنية، وفي امرأة وجدان الشكل (10) والذي نفذته الفنانة في العام (1978)،نلحظ وضوحا أكثر في ملامح البورتريه. وترى الباحثة أن الفنانة جعلت من العنصر الشكلي خاضعا للمضمون، ذلك المضمون المحمل بالكثير من حالات التوتر والغضب لتعطينا إحساسا بتحملها المسؤولية وهي شامخة في كلتا المرأتين، ثابتة،غاضبة، تريد البوح، مسلوبة الإرادة، وذلك اللباس باللون الأسود الذي ترتديه إمرأة وجدان، والذي استخدمته الفنانة لمساعدتها في إيصال فكره لتجمع بين النقيضين في هيئتها ولباسها بين الحياة والموت، والتعبير عن الألم والحزن والغضب مع الشموخ، وكأنّ الفنانة وجدان هنا اختزلت الكثير من الأحداث خلف هذه الملامح الأنثوية لتثير المتلقي حتى يطرح أسئلة عديدة حول ما تريد أن تقوله المرأة العربية.

الحضارة الإسلامية في بعض المدن الإسلامية:

الفن الإسلامي

وأما عن علاقة وجدان بالفن الإسلامي فتقول" رغم أنني درست الفن في عصر النهضة كما درست الفنون الأوروبية والغربية والفنون الشرقية، أما الفن الإسلامي فكنت أجهله هذا ما اكتشفته عن طريق الغرب خلال زياراتي خاصة في بريطانيا حيث لديهم مناطق إسلامية ومخطوطات من تراثنا والتي لم نتعرف عليها بعد فبدأت بشراء كتب تاريخ الفن الإسلامي وقراءتها فوجدت أن القراءة لوحدها لا تكفي"(التل، 1993: 15).

وأما عن رأي الفنانة وجدان في الفن الإسلامي فتقول "الفن الإسلامي التقليدي لا يصور العنف، والفن الإسلامي لا يحتوي القباحة في تعريفه. الفن في نظري حاجة ضرورية لكل يوم في هذه الحياة مثل الطعام والماء(The Bite, 2006: 59- 61) ".

تغيُّرات الضوء في مدينة استانبول

يقول الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز "الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دريّ يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله بنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم"(سورة النور، جزء 18 :34).

إن الضوء يعد أحد العناصر الهامة التي تكشف الحياة للإنسان كما تفسر العين من خلاله معرفة الزمن وتلاحق الساعات والفصول كما إن الضوء يعد مصدراً هاما في الرؤية. وها هو رمبرنت في تصويره ،يلعب بالضوء ،فأصبح الضوء والظل كلاهما أداتين للتجسيد والبناء، وبعث التعبير الذي يكشف عن ملامح الشخصية وكيانها الذاتي.

"تتبوأ الأميرة وجدان محلاً في المقدمة بين مجموعة الفنانين المجددين(الفنانين التجريديين الأردنيين) فهي تسعى على التعبير عن تلهفها واندفاعها في اكتشاف خفايا العالم دون إهمال مشاكل وسائل الرسم ودون الوقوع في حبائل الصراع الذي يواجهه الفن الغير شكلي وهو كيفية التعبير التجريدي أو غير التجريدي فلوحاتها تجمع بين تقنية منضبطة وشاعرية خفية. إنه عالم مسحور ينفتح أمام أعيننا عند تأملنا لأعمالها، فعلى خلفيات زرقاء وحمراء تعيرها السنة لهب ذهبية تميز قباب الجوامع أو منارة تنادي لصلاة. العشاء أشكال بلا ثقل أو وزن، معلّقة في الفضاء ترتجف في الضوء"(Daulte, 1981: 306) .

وقد صوّرت منطقة الأزرق ومشهد الغسق في معان، ومشهد الغروب في البحر الميت والتي شكلت أهم منابع التعبير لديها. وأما عمّان فقد وجدت الفنانة في سطوحها وفضاءاتها المعمارية مخزونا جديدا من المفردات البصرية تعبر من خلالها عن الحنين إلى المكان الموجود في ذاكرتها حيث قامت برصد انعكاسات النور على أسطحها وعدد من معالمها التراثية النابضة بالأصالة.



لوحة رقم: (12)
(استانبول) ، (ألوان زيتية على كانفاس)، (183سم × 80 سم)، ، (1978 م).

أما عن البنية الشكلية للعمل فاتسمت على العموم بتقسيم السطح التصويري إلى مستويين: إذ يسيطر على العمل في المستوى الأول تصوير لعمارة إسلامية من مدينة استانبول وقد لونته الفنانة باللّون البنفسجي وتدرجاته، وهناك الخلفية في المستوى الآخر وقد لوّنته باللون الأزرق وتدرجاته.

تتركز دلالة العمل الفكرية حول العمارة الإسلامية في الفن الإسلامي،حيث استلهمت الفنانة من هذا الفن روحانية الرموز المكانية والألوان والتراكيب، ومن خلال التراث الإسلامي وعظمته انتبهت الفنانة لذاتها، ولمحيطها، ولواقعها الاجتماعي مؤكدة على الأصالة في العمل الفني كعمل غير منقطع الجذور، بأسلوب حداثي في نفس الوقت حيث إن الأهم في أعمالها ليست المباشرة وإنما في التأثيرات المتداخلة والمترابطة في بنية العمل التي مثلت مدينة استانبول.

وجدت وجدان في قبة المسجد والمئذنة روحانية ما أثارت بصيرة الفنان فيها، حيث إن " المسجد أو الجامع في الدين الإسلامي عنصر من عناصر الثقافة الإسلامية، وله دور وظيفي ولكن بنفس الوقت له وظيفة معنوية وإلهية، فالمسجد بفنائه وقبته وأعمدته وأرضيته يرمز للكون الذي أنشاه الله سبحانه وتعالى، والإنسان المسلم داخل المسجد هو الإنسان الضعيف، وهو جزء من الكون الذي بحاجة دائما إلى الله تعالى، والمئذنة ترمز للتوحيد إلى الله تعالى، والقبة تمثل سماء الكون الصغير (سيرنج، 1992: 384).

وأما عن أسلوب الفنانة في هذا العمل فقد نهجت الفنانة ذات الأسلوب الذي اتبعته في أواخر الستينات من القرن الحالي وهو (الكشط)، حيث قامت باستخدام عدة طبقات لونية على سطح الكانفاس يخيم اللون الأزرق في سماء استانبول مع القليل من البنفسجيات المحمرة والمزرقة، وإضاءات من اللون الأصفر تظهر من بين تلك الغيوم دلالة على بزوغ الشمس أي بعد الفجر بقليل. وأما المآذن والمساجد والقباب فقد خيم عليها اللون البنفسجي بتدرجاته مع مسحة من الأزرق، حيث نلاحظ أن بزوغ الشمس قد سقط على تلك القباب والمآذن في عمق اللوحة بتدرجات الأصفر وأما على سطح اللوحة فقد وضعت الفنانة طبقة من اللون الأبيض المزرق تارة والمصفر تارة أخرى، وتارة مخلوط مع البنفسجي على جميع أرجاء اللوحة بعد أن استقرت ألوانها مسبقا وجفت لتعود وتقوم بعملية الكشط بالسكين بخطوط طولية وعمودية وكأنها تبين من خلالها الضباب تلك المدينة التي طلع عليها يوم جديد في حين أن هناك فنانة كانت ترصد هذا البزوغ في ساعات الفجر.

إنّ الشكل والمضمون في عملها هذا يعكس الحياة لكونها كذلك فإنهما شيء واحد وترى الباحثة أن الفنانة قد استخدمت الشكل والكتلة واللون والإيحاءات مضيفة إليها الثراء الملمسي وربطت المضمون بالمعالجة بأسلوب جديد رابطة فنها بأعماق أمتها، مؤكدة على وحدة الفن الإسلامي بصورة بصرية تعبر عن الإيمان والعقيدة.

وأما عن البنية اللونية بهذا الأسلوب التجريدي " لقد كان غوغان مؤمنا بأن اللون هو أول عنصر في الرسم جرى تناوله تجريديا، في حين جاءه أحد طلبة الفن الشبان بعد أسابيع قليلة وإسمه "بول سيروسيير" (1864-1927) ألقى عليه "غوغان" هذا الدرس في الرسم حيث قال، كيف ترى هذه الأشجار ؟ إنها صفر، حسنا ضع الأصفر. وذاك الظل يميل إلى الزرقة، إذن معالجة باللازوردي. وتلك الأوراق الحمر ؟ استعمل القرمزي إذن " ولم تكن تلك الطريقة الاعتباطية إلا خطوة على طريق الشروع باستعمال اللون لدلالات عاطفية وليس لأغراض زخرفيه بحت" (باونيس، 1994: 79).

يقول الدكتور"مالكوم كوانتريل "- نائب رئيس تحرير مجلة أرت انترناشيونال، لوجان سويسرا، 1981- "بأن جوامع استانبول ومعالمها الإسلامية أظهرت اهتمام الفنان الأصلي لتحويل هذه الصورة المغرية إلى تكوينات انطباعية. ففي لوحاتها تلك حلّ اللون والملمس السطحي للوحة محل المكان

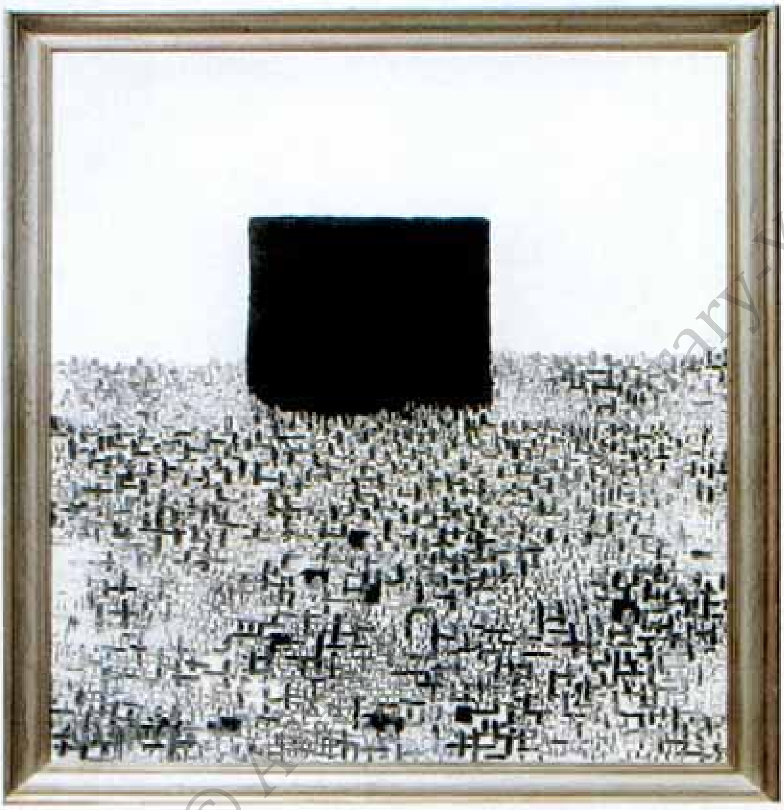
والعمارة، بأسلوب جمع ما بين سراب المجد العثماني وأحلام أضواء النيون الرخيصة للمدينة الحديثة. لقد اكتشفت وجدان من خلال دراستها عن استانبول ما يصبو إليه كل فنان وذلك لذة نقاء السطح الذي تعلق فوقه أو تتحرك جميع الأشكال والعواطف حسب إرادة الفنان. وكما هو الحجر والبرونز للنحات كذلك الأصباغ والألوان للمصور. فاكتشاف طبيعة وخواص اللون هي عملية تربط الطفل بالفنان الذي يعاني كي يجد شخصية فردية ناضجة لنفسها. فكونها لم تدرس الفن أكاديميا سمح لوجدان أن تكون فنانة طليقة. وكونها فنانة غير أكاديمية جعلها لا تخاف من ارتكاب الأخطاء." (مؤسسة خالد شومان، 2002-2003).

وقد تأثرت وجدان بالضوء الساقط على العمارة الإسلامية في اسطنبول ولتوضيح ذلك استعانت الباحثة بقول بيكاسو في لقاءه مع كريستيان زرفوس لتوضيح ذلك حيث قال " لقد عبرت في لوحاتي التي رسمتها في دينار، وتلك التي رسمتها في بروفيل، عن شيء واحد تقريبا- دينار وبر وفيل بلدتان فرنسيتان على بحر المانش، في مقاطعتي بريتاني ونورماندي- ولكنك لاحظت أنت بنفسك مدى الاختلاف في الجو بين تلك التي رسمتها في بريتاني وتلك التي رسمتها في نورماندي لأنك تبينت في الثانية الضوء المنعكس على صخور دييب، إني لم انقل هذا الضوء بل لم اعره أي اهتمام خاص، وإنما تشبعت به حواسي ،لقد رأته عيناي فسجله عقلي الباطن وثم دونت يدي وقعه في نفسي، وليس في وسعنا أن نقاوم الطبيعة فهي أقوى من أي إنسان مهما بلغت قوته، وأنه لمن مصلحتنا كل المصلحة أن نكون على وئام معها " (يونان، 2006: 423). وهذا يفسر ما حدث للفنانة في تصويرها مشاهد العمارة الاسلامية في اسطنبول بعد تأثير الضوء على معالمها وتشبع حواس الفنانة بها.

وقد تبنّت الفنانة المآذن والمساجد والقباب الإسلامية التي احتلت السيادة في العمل لتمثل معاني التوحيد والإلوهية للواحد القهار. حيث قدمتها الفنانة بطرح فكري عكست من خلاله حسها الصادق تجاه القومية في الحضارة الإسلامية، ولقد عبرت الفنانة من خلال شكل القباب وشموخ المآذن وارتفاعها في ذات الملامح الإسلامية كناية عن حالة مستوى الشموخ والرفعة والعراقة والأصالة الإسلامية الممتدة في بقاع عديدة من الأرض.

مشاهد الحج في مكة المكرمة

"بناء الكعبة هو بناء مكعب الشكل، وسط المسجد الحرام في مكة هو قبلة المسلمين اتجاه الجنوب، بعد أن كان بيت المقدس قبلة المسلمين في الشمال "(الألفي، 1980: 235). وأما الحجر الأسود الموجود في داخل الكعبة هو أيضا رمز كوفي للمسلمين يقيمون الصلاة من حوله، لأنه حجر أسود سقط من السماء وهو معروف عند العرب قبل الإسلام وشيدت الكعبة حول الحجر من قبل سيدنا إبراهيم عليه الصلاة والسلام لحمايته (سيرنج، 1992: 368).



لوحة رقم:(13)
(حجيج)، (ألوان زيتية على كانفاس)،(100سم ×125 سم)
، (1980 م).

سيطر على البنية الشكلية للعمل شكل مربع في الوسط العلوي تقريبا فهو يمثل الكعبة بخط أفقي يفصل فضاء اللوحة بجزئها السفلي الذي يمثل اختزالات بخطوط عمودية وأفقية في وقت إقامة مناسك الحج، وهو أحد أركان الإسلام الخمس وهي الحج.

بالتأمل في المنظومة اللونية لعموم العمل الموزعة ما بين الأسود والأبيض والرمادي نلاحظ أن الفنانة استخدمت الأسود القاتم ليسيطر على العمل في دلالة منه للكعبة المشرفة.

وأما في توزيع الأبيض والأسود وما بينهما من الدرجات التي نشأت بفعل استخدام الفنانة للسكين لكشط اللون الأبيض محاولةً إظهار اللون الأسود من بين شقوق الخطوط العمودية والأفقية محدثة انسجاما لونيا في بنية المشهد الواحد حيث فرضت الفنانة نوعا من التناغم في الإيقاع اللوني الذي أضفى على العمل حركة وجمالا ينبع من حرص الفنانة على تصوير أحد مشاهد تطبيق العقيدة الإسلامية، وهو الحج.

وبالتأمل في توزيع عناصر العمل والهيئة العامة للعمل نستذكر لوحة " بيت موندريان" (1872-1944)، (زيت على قماش،قياس 96سم ×84 سم،1913)، وهي موجودة في متحف ريلكة في اولترلو. حيث أسماه "شونيكرز"(التصوف الايجابي) أو الرياضيات التشكيلية، والتي تدعو على " النفاذ بالتأمل، إلى البناء الخفي للحقيقة ". حيث اعتمدت الرياضيات التشكيلية حكم النسق الأساسي للأضداد - إيجاباً وسلبا . ذكراً أو أنثى، فضاءاً وزمناً، ضوءا أو ظلمة (باونيس، 1994). وهكذا فإنّ وجدان في اختزالها الأفقيات والعموديات هندسيا رمزت بالخطوط العمودية لأشعة الشمس والأفقية بحركة الأرض الدائمة حول الشمس مؤكدة على العمق من خلال تكوين المنظور اللوني في هذه الخطوط في مقدمة العمل، خاصة أن الفنانة وعت عمق هذا المشهد في قلب الأمة الإسلامية، كيف وتلك البقعة المقدسة تشكل مركز الأرض ونقطة الجاذبية في وسطها وكل الكون يدور حولها، فلا غرابة أن نرى وجدان قد أخذت تلك الاختزالات من الخطوط الأفقية والعمودية معبرة عن حركة الحجيج حول الكعبة. وقد مكنت الفنانة مهارتها في اختزال الأشكال بأسلوب تجريدي في إنتاج صورة فنية توحد بها بناء العمل الفني كما توحد الحجيج في أدائهم هذه المناسك، حتى أصبحت أكثر من مجرد مجموعة من العناصر كالملمس واللون والخط بل تتشكل ببنائها الأحاسيس والعواطف التي يتحد بها ذهن الفنان مع الأفكار.

لقد التقطت الفنانة من مشاهد الحج مشهدا يشكل أحد منابع التعبير لديها حيث صورت الحجاج وهم يقومون بأداء مناسك الحج مؤكدة على تجذرها وتأصلها في دينها وعقيدتها، حيث عالجت عناصر اللوحة وفق فهمها لوظائفها على صعيد الشكل والمضمون، وذلك من قناعتها أن الشكل يفصح عن المضمون، حيث احتوت هذه العناصر على دلالات فكرية تؤكد على عمق معنى العمل الفني محتفظة بنظارة التأثير الأولي لهذا المشهد العظيم. وعبرت عن صدق أحاسيسها وثراء مشاعرها، فلم تكتفي بأن ترسم مشهد الحج بل أضافت ذاتيتها للعمل الفني ورؤيتها الفنية مضيفة إليها الحركة والثراء الملمسي والنقاء اللوني للأسود والأبيض.

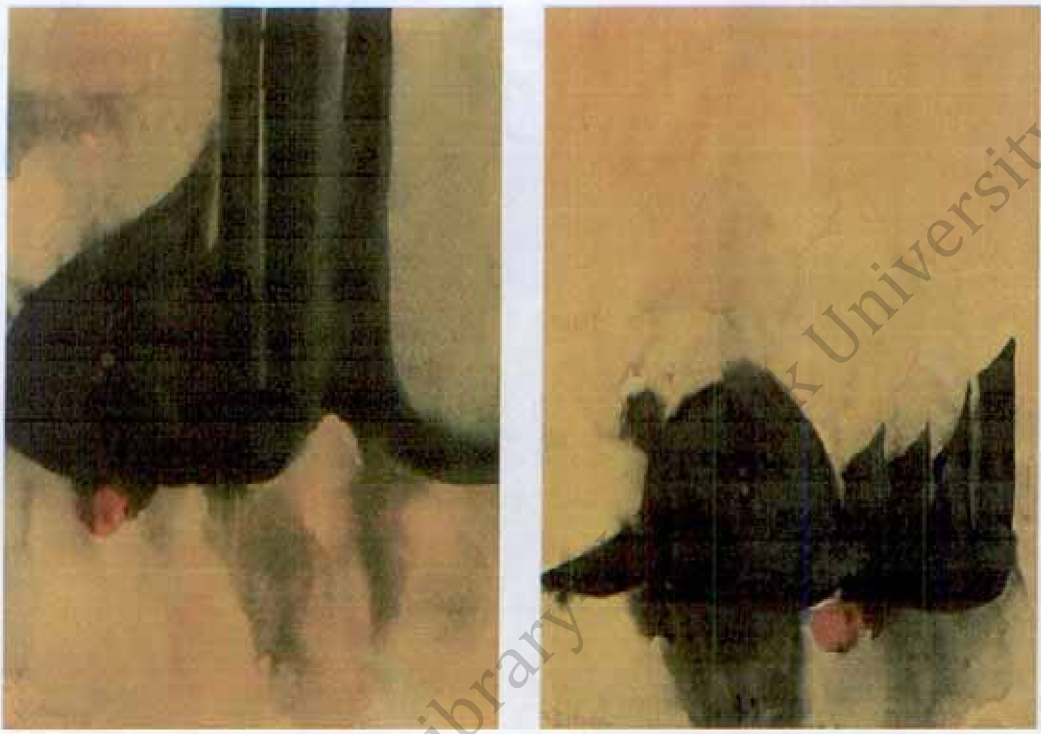
فن الخط العربي:

إذا كانت الحضارات القديمة قد تميزت في مقدرتها العالية بفنون النحت والتصوير فان للأمة العربية والإسلامية إبداعا فنيا خالصا في خطها العربي تميزت به عن دون غيرها من الأمم إذ لم يسبقها أحد في هذا المجال، فالخط العربي ذو جمالية جذابة، وصفات تشكيلية عالية جعلت منه مصدر إلهام لا ينضب للفنان. والخط العربي لم يقف عند حدود معينه، بل رافقه التطوير والتحسين للوصول به إلى آفاق بعيده حملت عمقا فنيا أصيلا، وقد استلهم الفنان إبداعاته من موروثه الحضاري والفكري، مستندا في ذلك إلى خلفية عريضة في الفهم السليم لخصائص ومزايا الخطوط العربية، محاولا استخدامها إلى أقصى حدود الإبداع بحيث منحت هذه الخصائص التعبير الفني أوسع مظاهره (ذنون، 1990).

لعل أول مظهر من مظاهر الفن والجمال التي عني بها الأعراب بعد إسلامهم كان في تجميل الخط، وتجويد آيات القرآن الكريم كتابه، مثلما عنوا بتجويدها قراءة وترتيلا. وكان هذا الدافع الديني هو العامل الرئيسي الذي جعل للخط العربي مكان الصدارة في الفنون الإسلامية بعد العمارة، وسما به في عالم الزخرفة إلى مرتبة لم يحظ بها من قبل الخط الزخرفي في أية لغة أخرى من اللغات، أو أي فن آخر من الفنون. كانت الحروف العربية منبعجة، مفرطحة ،متباينة الأشكال، بعيدة البعد كله عن المظهر الزخرفي. ولكن رجال الفن الإسلامي استطاعوا أن يخضعوا هذه الحروف لحساسيتهم الفنية وغريزتهم، بالتطويل تارة، وبالحشو تارة أخرى، أو بالتبسيط والانتقاء والتسلسل، حتى أخرجوا منها صورا جميلة المنظر. وأكسبوها وضوحا في المعنى وفي التسطير وأودعوها سرا يحمل الناظر إليها على الخشوع والإعجاب، وجعلوا منها علامة التعريف بوحدة الفنون الإسلامية"(فكري، وآخرون،1970: 190).

"عم الخط الإسلامي جميع جوانب الفن الإسلامي بما في ذلك المنسوجات المعمارية والأدوات المنزلية، التحف، الأسلحة، المجوهرات، اللافتات، الكتب وجميع أنواع الأدوات. ويمكن للخط الإسلامي أن ينقش على كل الأسطح التي يمكن تخيلها مثل الحجر وورق الجلود، النسيج، الزجاج، الخشب، الورق، الأحجار الثمينة، الأحجار شبه الكريمة، المعادن، الطوب، العظام والطين" (ALI, 1998: 45).

إنّ الخط العربي يأخذ في الخطاب الفني لدى وجدان شكلاً وموضوعاً ومساحة هامة في تجربتها الفنية." ففي مراحل معينة كانت تنقطع عن تصوير المنظر أو التجريد فيأخذ الخط العربي جل اهتمامها من حيث تناسقه وجمال أشكاله الحرفية، مثلاً كتابات اسم الجلالة، وعبارة (لا إله إلا الله) التي تجد فيها مصدراً خصباً من المفردات الفنية، من حيث المعاني اللغوية والمنظومة البصرية التي تحتوي على أشكال في غاية التناسق، واشتغلت على أن يكون الحرف هو المضمون والشكل في آن واحد" (مؤسسة عبد الحميد شومان، 1993 - 2000). واللوحة رقم (14) توضح ذلك.



لوحة رقم: (14)

(بسم الله) ، (مواد مختلفة على ورق) ، (21سم ×29سم) ، (1990م).

في وصف بنية العمل الشكلية يظهر في مقدمة العمل كلمة (بسم الله) وقد لونتها الفنانة باللون الأسود على خلفية صفراء. وأما عن دلالات العمل الفكرية النابعة من الدلالات الحرفية للعمل، فقد تصدرت الآية القرآنية (بسم الله) مقدمة العمل محافظة على خصوصية هذه الكلمة وجمال التعبير بها مبينة قوة الكلمات والأحرف العربية في الخطاب التشكيلي الحديث للفنانين العرب، ولكنها بقيت محافظة على أسلوبها الخاص في الطرح التشكيلي(للحروفية)، باعتبارها وحدة جمالية وتعبيرية بحد ذاتها، وقد تعاملت الفنانة مع هذه الكلمات كنصوص مقروءة.

وتقول وجدان " عاد الخط والحرف إلى أعمالي في منتصف الثمانينات من القرن الماضي ولكن بهيئة جديدة، فقد اشتغلت شكل الخطوط التقليدية فجاءت الحروف ضمن الإطار البصري واستفدت من شكل الحرف ومن مزاياه "الجرافيكية" كجزء من البناء التكويني، إضافة إلى ما يحمله من مضامين أدبية، ومع الوقت جردت الأشكال الحر وفية لتكون مناظر طبيعية ومدنية " (مؤسسة خالد شومان، 2002-2003: 14).

" لقد حققت وجدان أسس القواعد التي يرتكز عليها الخط العربي متمثلة بالتماثل، التجانس، والنسب المتوازية. والتي هي أيضا قواعد التجريد. فقد اتضح باختيار اللون الأسود (المفرد) وتدرجاته في هذا العمل "وفي اسم الجلالة "الله " تأخذ الخلفية والحروف تدرجات الصفاء والنقاء ويلعب امتصاص الورق والأحبار دور في ترك حواف ممتدة وليست حادة تشي بالامتداد على المساحة المجاورة تلخص فلسفة الزخرفة والتكرار في تشابكها للتعبير عن وحدة الكون وتأخذ الألف بشكلها العمودي " القائم " الأصل المتعالي فالألف مبتدأ الحروف واجلها، به يبدأ اسم الجلالة وقال احد المتصوفة انه الألف كانت في أصلها نقطة، عندما رآها الله سالت خجلا فأصبحت ألفا، وتوظف الفنانة النقطة كفاصل لإحداث نقلة بصرية في المساحة البرتقالية الواسعة عندما بلورتها بالأحمر لتشكل فقرة للاستراحة والتجول في فضاء اللوحة، وتلعب تكرارات أحرف الألف واللام بمثابة إيقاع " بحر " الرجز الشعري الذي تفتق عن وحشة المسير في الصحراء، وتعيد الإنسان إلى المكان الأول دون أن نلقي عليه درسا تاريخيا، مكتفية بالحرف كأصغر جزئية في الكلمة والنون كطاقة للضوء كأصغر جزئية في الكون، حيث الكاف هي أداة الخلق لتغيير العالم كوظيفة أساسية للفن" (نشوان،2002: العدد 18).

هناك خاصية من خصائص الفن الإسلامي هي التصميم المتناسق والدقيق سواء أكان العمل في مجالات العمارة أو الخزف أو التصوير وغيرها من مجالات الفنون، حيث كان بها عناصر معينة تتكرر أو تتأكد وموضوعات أساسية وأخرى ثانوية تملأ مناطق العمل، مكونة بذلك تأليفا دقيقا ومتوازيا .

ترى الباحثة أن الفنانة وجدان سعت لأن تخضع عملها إلى نفس معايير الجمال ذاتها، محاولة تحقيق النسق والتوازن بين العناصر التي يتكون منها تشكيل الخطية في أعمالها. فقد عملت على أن تساوي الخلفية والمقدمة بنفس الاهتمام ما بين تنسيق العناصر الشكلية والتأثيرات اللونية والحركة في الملامس، محققة نوعا من الوضوح في العلاقات المكانية، ونلاحظ أن البنية الشكلية للعمل تستمد وتحتفظ بجمالها دون التركيز على البعدين أو الثلاثة أبعاد، ورسمت هنا جزءا واحدا فقط كان لكلمة (بسم الله) من قناعاتها بعظمة القرآن الكريم، ونمت قوّة عملها من قوة الآيات القرانية.

3:3:5 التجربة الفنية الخامسة (1991 - 2009)

تزاوج الحركية والحر وفية في أعمال وجدان:-

إنّ هناك تطور ملحوظ للحروفية في أسلوب الفنانة، حيث نلاحظ تزاوج بين المدرسة الحركية الغربية والحروفية العربية في أسلوب الفنانة من خلال استخدامها الكتابة والكلمة العربية كمفردة بصرية في التعبير الفني عن بعض المواضيع السياسية وما بين الشعر والرسم والتصوّف لديها خلال الفترة (1991- 2009)، إلّا أنه خلال هذه الفترة توقفت عن التعبير بالحرف وصوّرت الطبيعة الأردنية بمشاهد مختلفة، وثم عادت للحرف والكلمة العربية .

ـ البيئة السياسية

بشكل عام تختلط البيئة مع التغيرات الاجتماعية كمتغيرات أسياسية ومتغيرات بيئية وغيرها. والثقافة والفنون العربية تأثرت بالمتغيرات السياسية التي بدأت مع الاستعمار الغربي للبلدان. وقد ظهرت بعض هذه التأثيرات التي ابتعدت بالهوية العربية عن ما يمتلكه من إرث حضاري (برقاوي، 2008: 80) والمقصود هنا هو التعبير المرتبط مباشرة بالقضايا السياسية أو بالتعبير الذي يعبر عن هذه المشكلات، فضلا عن التعبير العفوي الذاتي كذلك (كامل، 1979).

يقول بيكاسو عن أهمية التصوير في إدراكه الوجود وعن أهميته في الحياة السياسية " إني فخور لأني لم أعتبر التصوير في أي وقت من الأوقات مجرد متعة أو تسلية، بل أردت من خلال الخط واللون - ما دامت هي أسلحتي - أن أتغلغل وأتقدم في إدراكي للوجود، فلم يبدع التصوير لتزيين الشقق، بل هو أداة حرب إيجابية وسلبية من العدو. وقد كانت حياتي على الدوام دفاعا عن الرجعية وموت الفن "(زبيري، 25-7-2012).

لكن الفنان العربي بكل ما يمتلكه من ارث حضاري يمتد لآلاف السنين أدرك ما يحيط به من محاولات لبناء جدارعازل بينه وبين مجتمعة فاستطاع كسر هذا الجدار وتفاعل مع رغبة الجماهير في وقت كانت الحركة الوطنية تعتمد على الفن التشكيلي كأحد الأدوات المهمة في مواجهة الاستعمار (برقاوي، 2008: 80). والسياسة تؤثر سلبا أو إيجابا في الفن، ومن وجهة نظر شارل لالو "فإن أهم أثر تؤثر به السياسة في الفن هو أثر سلبي بوجه خاص وهو يساعد في منح قسط من الحرية يصغر أو يكبر، وفي تيسير أو إلجام نمو الفن عفويا " (لالو، 1966).

والفنانة الأردنية وجدان كان لها رأيها في حالة الفن الإسلامي خلال الأزمات السياسية والاقتصادية المختلفة في العالم العربي حيث قالت إن هذه الأزمات " أدت إلى تشتيت الفنان، كالفنانين في الضفة الغربية والذين يعيشون تحت ضغط الاحتلال كل الوقت، والذين أثرت عليهم الحرب اقتصاديا إذ لا

يستطيعون بيع لوحاتهم وبالتالي كيف ستتوفر لديهم متطلبات العيش. وهي ترى أن عدم التعرض للازمات يجعل الفنان أكثر إبداعا"،وقالت أيضا " إنه لم يكن سهلا حتى على الفنانون الكويتيون الذين كانوا تحت الاحتلال العراقي والذين شعروا بتأثير هذا الاحتلال بالرغم من أن حرب الخليج كانت قصيرة، وإنه مع عدم توفر الغذاء والدواء بعد حرب الخليج أصبح الفنانون في العراق يواجهون احتياجات أكثر يتطلبها المجتمع. وفي لبنان كان هناك 17 سنه حرب أهلية والحياة لم تكن سهلة، والكثير من الفنانين رحلوا خارج البلاد وهذا أدى إلى استنزاف المصادر الفنية في البلاد"(chuen,1991:28).

يذكر نشوان عن تجربة الفنانة وجدان الحروفية" إن اللوحة الحروفية بالنسبة للفنان هي خلاصة الدراسات والمكان وفضاءاته وطبقاته المتراكمة على أحداث التاريخ وانتقاله إلى أسلوبية قادرة على اختزال أكثر وضوحا، انتقلت فيها من الواقعية والانطباعية إلى التجريد فالحر وفية، أو عادت لتدل إلى التجريد من باب الشرق لتكون الحروفية أشبه برحلة استكشاف لجماليات الحرف ودلالاته وإمكانياته التشكيلية والرمزية، ودراسة لعلاقته بالبيئة والتاريخ، كواحد من عناصر تراث الأمة وأحد تجليات مأساتها " (نشوان، 2002).

"ولا يقتصر توظيفها للحرف العربي في تشكيلاتها لتوجيه رسالة جماليه ولغويه للمتلقي فقط بل إن كثير من الأحيان تحمل الحروفيه في لوحاتها مضموناً وطنياً إنسانياً عاماً مثل موضوع الحجارة وكربلاء التي وظفتها في لوحاتها. فهي تبتعد دائماً عن مشاهد العنف والتشويه لأن حضارتنا الإسلامية لا تصبو إلا إلى الحسن وتخلو من البشاعة بكل أنواعها انطلاقاً من مبدأ الفن الإسلامي الأساسي وهو (إن الله جميل يحب الجمال)" (مؤسسة عبد الحميد شومان،1993- 2000 : 112).

وترى وجدان أن التشويه كما نراه في الفنون الغربية مفقود وغير مرغوب في ثقافتنا الجمالية الفنية العربية والإسلامية ولا يمت بأية صلة لحضارتنا أو تفكيرنا وديننا وحتى في أسلوب التعبير عما يجول في أنفسنا ،كتصوير البشاعة والجنس كما نشاهده في الفنون الغربية المعاصرة، أو تصوير المذابح في عصور النهضة والرومانسية الأوروبية، حيث نشهد فيها مناظر القتل - والدم والرؤوس المقطوعة في اللوحات والأعمال النحتية غريبة - عن تراثنا الفني - وفي تجربتها الشخصية كفنانة عربيه ورغم قيامها بالتعبير عن المعاناة والأزمات الإنسانية إلا أنها تسعى بكل جهد بأن يبقى في عملها مسحة من الجمال حاضره، تسخرها لإدخال فكرة القسوة والمعاناة في مشاعر وعقل المتلقي دون إحداث أي تنافر أو إزعاج لحساسية المشاهد بشكل مباشر، لنأخذ مثلاً أعمالها بعنوان(كربلاء) - على سبيل المثال - تتضمن هذه اللوحات رموزاً تشير إلى سيرة الإمام الحسين عليه السلام بعد أن عرض عليه أهل الكوفة تولي ولاية المسلمين وعندما توجه مع جيشه إلى العراق حيث أدرك الإمام الحسين بأن يزيد بن معاوية قد اشترى ولاء أهل الكوفة (بالأحمرين) أي الذهب والسيف أي بالتهديد وإغراء المادة. ورغم يقين الحسين

بأن الناس لم يكونوا معه وأن جيش الأمويين قادر على التغلب على جيشه فإنه ولكي لا يخالف عهده لأهل الكوفة استمر وجيشه في طريقهم إلى العراق لتكون معركة كربلاء، التي ذبح فيها سبعة وسبعون فرداً من عائلته بمن فيهم جميع أولاده ما عدا ابنه علي زين العابدين الذي كان عمره ثلاث عشرة سنة، ويقال إحدى عشرة سنة، وقام قائد الجيش يزيد بسبي زينب بطلة كربلاء وأم كلثوم وسكينة مع زين العابدين وعندما أخذوا جميعاً إلى دمشق أدخلوا قصر الخليفة المجاور للجامع الأموي في دمشق (مؤسسة عبد الحميد شومان، 1993 - 2000 : 112).

حيث صورت الفنانة في مجموعة كربلاء الوفاء والغدر والصبر والشجاعة والطمع والجبن والصدق والكذب بالكلمات، وأبيات من الشعر حيث تمثل مذبحة كربلاء في أعماقها كل هذه المفاهيم فهي تقول" أنها كارثة إنسانيه كبيرة وربما أكبر كارثة في التاريخ الإسلامي، فبعد مذبحة كربلاء تفشت الفتنه والانقسام في صفوف الأمة الإسلامية، " فكانت حرب الخليج بالنسبة لها ليست إلا مشهداً موازياً لواقعة كربلاء يكرر نفسه عبر التاريخ، وهي تكرر دائما، أنها تخاف من تكرار ألف كربلاء وكربلاء في عالمنا العربي "(مقابلة شخصية، 4 - 7- 2012).

حرب الخليج (1990)

ذلك أن حرب الخليج هي باعتقادها أكبر كارثة في تاريخنا العربي المعاصر فقد زرعت تلك الحرب بنتائجها بذور الانقسام والتشتت في الجسد العربي بكل ما تمخض عن ذلك من معاناة حتى يومنا هذا تماماً مثل ما حدث بعد واقعة كربلاء. فلوحات(كربلاء) أصبحت أكثر إلحاحاً في التعبير في تلك المرحلة وتجاوزت في أهميتها أن ترسم الأماكن والقرى والصحراء الأردنية وغيرها، وأعادتها إلى الكلمة والحرف ككلمة (علي بن أبي طالب)(والحسين) لتصبح كربلاء رمزاً للغدر والخيانة مثلما هي رمزٌ للوفاء والكرامة أيضاً (مؤسسة عبد الحميد شومان ،1993- 2000 : 112- 113).

وقد كان للبيئة السياسة وجودها في أعمال الفنانة كما سيتم عرضه من خلال مجموعة كربلاء في لوحة رقم (15و 16 و17). حيث تشكل المفردات البصرية للحرف عناصر التكوين موزعة على أرضية من الخطوط في فضاءات مسطحة ومجردة الأبعاد وبعض أبيات من الشعر، أما السيدة زينب بطلة كربلاء والسيدة سكينة والسيدة أم كلثوم فقد تناولت موضوعهن في لوحات اختزلت فيها دلالات الحدث في كيان الحرف العربي لوحة رقم (15).



لوحة رقم:(15)
(من مجموعة كربلاء)، (ألوان المائية، أحبار الصينية، مواد مختلفة على ورق)، (1992م).

أما حرف (ح) فقد وظفته لتشكيل موضوع الحسين حيث وضعت في إحدى اللوحات مثلا الحرف على أرضية اللوحة وحول الحرف نفسه نص الرسالة التي أرسلها أهل الكوفة إلى الإمام الحسين طالبين منه تولي الخلافة على المسلمين لوحة رقم (16)، وفي لوحة لاحقة بنفس التقنية والأسلوب المستند على تشكيل الحرف(ع)، أيضا عبرت عن خطبة علي زين العابدين أمام يزيد بن معاوية في الجامع الأموي يمثل الحرف(ع) بشكله النقي مقدمة اللوحة (مؤسسة عبد الحميد شومان ،1993- 2000).

وفي عام (1997) طلب من الفنانة المشاركة في معرض دولة الأمارات العربية وكان موضوعه الطفل الفلسطيني والذي خصص ريعه لصالح أطفال فلسطين فقامت بإنجاز لوحة وظفت فيها لوحة جمالية بصرية ولغوية رمزية مستخدمة الكلمات الشائعة في كتب تعليم الأطفال مثل: دار، دور،راس، روس وغيرها، وأضافت إليها رموزا لغوية مثل: (نسفوا الدار أخذوا الأرض صار عندي فار)، ووجدت في هذه الأحجية المركبة من لغة الأطفال مفردات بصرية تعبر بها عن قضية الأرض المسلوبة في لوحات توجهها إلى المتلقي عبر جمل بسيطة وسهلة الاستيعاب تخاطب الطفل والبالغ لتنقل رسالة واضحة المغزى (مؤسسة عبد الحميد شومان ،1993- 2000 :113).

" وكانت من حين لآخر تواصل العودة إلى وحدة الحرف كمفردة بصرية متخذة منه وحدة تشكيل مستقل في كيانه جاعلة منه عاملا رئيسيا في تحديد الفراغ وتحديد نسب التكوين موظفة شكله ككيان جمالي مستقل إضافة إلى أبعاده الرمزية الأخرى، و اتجهت في كثير من الحالات إلى تجريد الحرف إلى

أشكال أكثر اختزالا وفي بعض الأحيان إلى حد اقترابه من النقطة كل ذلك دون إغفال دور حيوية اللون في **الأرضية ذات التدرجات والتصادمات اللونية التعبيرية بين الأصفر والبرتقالي المتصادم مع الخطوط** الداكنة كالأزرق والأسود وتدرجاتها " (مؤسسة عبد الحميد شومان،1993- 2000 :113).



لوحة رقم: (16)
(من مجموعة كربلاء)
(ألوان مائية، أحبار صينية، ومواد مختلفة على ورق)، (1992م).

أما البنية الشكلية للعمل يهيمن عليها الحرف (ح) في المقدمة بطريقة انسيابية منحنية، وقد لونت الفنانة هذا الحرف باللون الأسود، بينما خلفية العمل فهي عبارة عن خطوط لم تعتمد فيها الترتيب وفي أسفل العمل قامت الفنانة بإغناء اللوحة بكتابة بعض الأشعار التي تحكي عن قصة كربلاء. وإنما بأسلوب المدرسة الحركية (الأكشن) قذفت الألوان على اللوحة بحركات طولية وأفقية بشيء من العفوية بألوان ترابية وبتدرجات مختلفة.

وأما عن المستوى التشكيلي فقد اتضح باختيار اللون الأسود (المفرد) وتدرجاته، وقد أحيط فيها الحرف المفرد بجمل من أقوال علي ابن أبي طالب وكأنها تقول من خلاله إن التاريخ يعيد نفسه وحرف الحاء هنا تسكنه الطمأنينة والسكينة. لقد بدا الحرف ذائبا في الأرضية ونهاياته متناوبة في الحضور والغياب، مما أعطى الحرف (ح) قوة خفية تطرح تساؤلات عديدة حوله، مستفيدة الفنانة من الخاصية الأسموزية بين الورق والألوان المائية في تنفيذ عملها. ونلاحظ أن انتشار الألوان على الورق الرطب شكل مع وجود البقع جسدا تصويريا ساعد في انتقال اللون من الصريح إلى اللون الشفاف حيث شكل مادة محركة للسطح التصويري، كما نلاحظ ذلك أيضا في اللوحة رقم (15).

وأما عن مرجعية العمل ، فتقول وجدان" في عام 1990 صعقتني اجتياح الكويت بما حمله من صدمة ، حطم كل معاني الوحدة والقومية، وما تفجر عنه من نتائج مرعبة ما زلنا نعيشها، فمثل لي هذا الحدث واقعة كربلاء وكأنها عادت إلى الحياة من جديد، فانسل الشعر إلى تكويناتي الخطية وتمركز فيها، ولا يزال يدخل عليها من حين إلى آخر" وأكدت الفنانة في تجربتها الفنية عبر الحرف العربي، أنها تجربة عامة وليست خاصة وأنه يجب علينا أن نحس بها ونعلمها ونرسخها عبر لوحاتنا مؤكدة أن التاريخ يعيد نفسه في حرب الخليج، كما حارب (يزيد الحسين) وهو يملك 73 جنديا، ولم يبق من هؤلاء سوى " زين العابدين " " وزينب " وسباهم يزيد إلى الشام وبعدها إلى مصر (رحمن ، 25 /10 /2000). "وأكدت أن أحداث (كربلاء) فتنة بين المسلمين، وأحداث الخليج أيضا أدت إلى الفتنة في العالم العربي بعد دخول العراق لدولة الكويت، وتقول لذلك على الفنان العربي أن يتخذ من الجمال لغة يصوغ بها مفرداته" (مقابلة شخصية ، 25 / 8/ 2012).

لقد اهتمت الفنانة بالحرف والكلمة فالحرف، هو لغة بصرية وفنية وتعبيرية، قابل لان يتمتع بحرية الحركة والتشكيل فهو عنصر تشكيلي قابل للتحاور البصري بذوبانه مع باقي العناصر. والحرف هو أساس اللغة التي حملت الرسالة إلى جهات الأرض وهي الرموز التي دونها الفاتحون الأوائل بكل ما تنطوي عليه الحياة من ملاحم . كما نلاحظ في لوحة الفنانة شكل رقم (15،17) والحرف وفق تقنيات التكرار والتجاوز والانعكاسات والوحدة واللون والتشابك والتنغيم والانسجام يلعب دور الموسيقى والشعر واللغة يصبح أداة ثقافية جمالية وإنسانية.

ويرى بعض الفنانين العرب " أن الحرف العربي بتراثه وتعقيداته يعتبر فنا فريدا على المستوى البصري لأنه يتضمن عالما بلا حدود من التعبير التصويري " (نشوان،2002 : العدد18).

"هناك وحدة وجرأة في لوحاتها الكبيرة بقناع كثيف من الألوان الممتدة على مساحات كبيرة تعبر بها عن المناظر الطبيعية المتلألأة، وتجربتها الأخيرة مع الخط العربي والتي أظهرت بها جماليات الخط في الأبجدية العربية، في محتواه وفي قوامه" (The Spanish Cultural Centre, 1990).

" وأما الكلمة فهي مجموعة من الحروف، وإذا كان الكلام هو الوجود المعنوي والرمزي، فان الحرف هو الوجود المادي والحضور المرئي (البصري)، ويصبح الماضي بهذا المعنى حاضرا، وهكذا يصبح الشكل جوهرا للمحتوى ونهاية المعرفة. وكان السؤال عند وجدان رحلة بحث للمزاوجة بين المادي والروحي، الكلي والجزئي، الماضي والحاضر، ولم تكن من إجابة غير ما قال ابن عربي" عندما تتسع الرؤية تضيق العبارة. " وقد اكتشفتها الفنانة في الحرف الذي لا يختزل الصورة فحسب بل يمتلك طاقة التعبير عن حركة الكون في سكونه وحركته، فالحرف بالإضافة إلى ذلك أداة فعل كما يقول علي بن ابن طالب : " حسن الخط لسان اليد وبهجة الضمير " والأخيرة تأخذ معنى الطمأنينة " الصوفية " أو المعنى

السيكولوجي للفن " الرضى بالإنجاز " ، وبالنسبة لوجدان فان الحرف يأخذ مستويات تعبيرية وأخرى تشكيلية، فالحرف (ح) في هذا العمل يرمز إلى الحرية والحب والحياة في مواجهة الحصار الذي تعرض له علي ابن طالب في لوحة كربلاء (نشوان ،2002) . لوحة رقم (16،17).

إن حرب الخليج في عام (1990) أثارت في وجدان الفنانة مذبحة كربلاء وكلاهُما شكلتا منبعا آخر من منابع التعبير لديها و حيث أبدعت حينها مجموعتها التي أسمتها " كربلاء "، والتي عبّرت من خلالها عن المعاناة، وعن الأزمات الإنسانية وعن بعض أبعاد المضمون الإنساني، حيث نرى فيها أن التزاوج بين المدرسة الحركية والمدرسة الحروفية واضحا في أسلوبها في هذه الفترة " ويستند فنها في هذه الفترة على خط اليد الإسلامي ولقد سيطر بشكل واسع عليه الخط الكوفي، بتقنية نفض الفرشاة واستخدامها الإيماءات العقلية"(chuen, 1991: 28) .



لوحة رقم: (17)
(من مجموعة كربلاء)
(ألوان مائية وأحبار صينية ومواد مختلفة على ورق)، قياس العمل (41سم ×38سم)
وقياس الإطار(22سم ×19سم)، (1990م).

البنية الشكلية للعمل يسيطر عليها الحرف (ح)في وسط العمل على أرضية لونتها الفنانة بألوان حارة وباردة، أضافتها الفنانة على ورق رطب مستفيدة من الخاصية الأسموزية في ذلك، مضيفة نقطة حمراء عليها إشارة (×)، وقد أطّرت العمل بإطار ملون بالأسود.

هذا العمل نموذج أخر للفنانة يوضح رفضها للوضع في العالم العربي في فترة حرب الخليج حيث عبرت عن ذلك من خلال الرمز(×)، والتي لونتها الفنانة باللون الأحمر لون الدماء بالإضافة إلى بعض القطرات الحمراء وكأنها قطرات الدم دلالة على القتل وانتشار الدماء في أرجاء المنطقة المحصورة داخل الإطار الأسود وكأنها تريد أن تشير إلى رفض انحصار ما حصل للحسين في منطقة الكويت ضمن ارض العرب.

لقد اختلفت خطابات الحرف والكلمة لدى وجدان، حيث نجد منها ما يتصل بجماليته من حيث الشكل وجمال تناسقه، انحناءاته، تكراره وإيقاعاته. موزعة مفرداتها البصرية وحروفها وكلماتها على سطح العمل بالأسلوب التجريدي في المدرسة الحروفية مجردة إياه من أبعاده بألوان داكنة أحيانا وأحيانا بألوان متوهجة كما في اللوحة (17) فقد اتخذ الحرف لديها المضمون والشكل في أن واحد مضمون إنساني ووطني وسياسي يدل على عمق القضية الوطنية والقومية العربية لدى الفنانة من خلال مجموعة كربلاء جامعة الدلالات الجمالية والإنسانية معا، وقد استخدمت الحرف (ح) للدلالة على الإمام حسين والحرف (ع) لترمز به إلى الإمام علي في أعمال أخرى، وقد أسقطت الحروف على أبيات من الشعر والتي ترتبط بموضوع العمل لديها. في هذه الفترة حملت أعمالها عدة مفاهيم كالوفاء والغدر والصدق والكذب والصبر والشجاعة وغيرها.

قضية الأرض (أرض فلسطين)



لوحة رقم: (18)

(دار دور، راس روس) (مواد مختلفة مصنعة يدويا من اليابان، على ورق مصنع يدويا)، (98سم ×128 سم)، (1996م).

سيطر على بنية العمل الشكلية بعض الرموز كإشارة(×) وبعض رسوم الأطفال كرأس طفلة في أعلى العمل وبيت في يمين العمل، وهناك بعض الكلمات مثل (دار دور دار ، راس روس أخت العروس، أخذوا هالفانوس، ورجعوا صار مكدوس، كان عندي دار نسفوا الدار ،اخذوا الأرض، صار عندي فار)، وهذه كلمات من أحاجي الأطفال، وكتب تعليم الأطفال نفذتها خاصة على صفحة كتاب مصنوعة يدويا في اليابان بملامس مختلفة وألوان متنوعة كالزهري البارد، وتضادات لونية أخرى لونتها بفرشاة عريضة ورفيعة.

وأما المرجعية الفكرية، تصور الفنانة في هذا العمل الواقع العربي المعاش من ظلم لأهل فلسطين وأطفال فلسطين تحديدا، حيث أن الفنانة قامت برسم هذا العمل للمشاركة في معرض أقيم في الإمارات بمناسبة الطفل الفلسطيني في عام (1996)، والذي عكست من خلاله عمق التزام الفنانة بمصلحة الوطن العربي عامة والقضية الفلسطينية خاصة.

وأما أسلوب الفنانة،فقد كانت قاصدة محاولة الاقتراب إلى البدائية التسطيحية في التعبير، يمكن لأنها ترى أن الأطفال هم الأصدق في التعبير، (حيث رسمت حروفها ورموزها بكتابة فطرية تلقائية حررتها

من قيود الكتابة التقليدية وذلك بإتباعها أسلوب المدرسة الحركية (الفن الحر أو الحركي)، وسعت من خلالها إلى توصيل رسالة مباشرة وواضحة لدى المتلقي تحاكي بها جميع الفئات وخاصة الأطفال من خلال تلك الأحجيات الحروفية اللغوية الحركية ، وذلك من خلال التأكيد على ضرورات الجماليات التعبيرية في توزيع الكلمات والحروف والرموز والألوان مع الملامس على سطح العمل بتدرجات لونية سهلة وبسيطة الإقناع تحاكي عين المتلقي ووجدانه.

وأما ذلك الرمز(×)الذي رسمته بفرشاة عريضة في الجزء الأيمن من العمل بحجم كبير وهو يشف ما تحته من رسومات وهو دليل على الرفض المطلق لما يحدث وقد لونته باللون الأزرق، وأما البيت المرسوم باللون الأحمر فهو ربما دل على نسف الدار والاقتلاع من الجذور لربما رمزت به لبيوت فلسطين وأرضها المغتصبة. وأما طباعة أيدي الأطفال المتوزعة في مواقع مختلفة من العمل وبألوان مختلفة كالأحمر والأسود والأحمر القاتم، فهو ربما يدل على الحزن والحداد على الأطفال وذويهم الذين استشهدوا على أيدي الصهاينة، واليد المطبوعة باللون الأحمر فهو ذلك الطفل الذي سال دمه الطاهر على يديه وانتشرعلى الأرض، وأما الفتاة في أعلى العمل في الجزء الأيسر فهو ربما ذلك الأمل المنتظر الحالم بغدٍ فيه إشراقة مبتسمة تحاكي أحلام أطفال فلسطين .

لقد عملت الفنانة عملت على تركيب العمل بصورة بعيدة عن المسندية مما حقق تأثيرا بصريا خاصا عبر طبيعة الألوان وتفاعلها مع طبيعة الورق المستخدم. وأنها كانت قاصدة محاولة الاقتراب إلى البدائية التسطيحية في تعبيرها عن القضية الفلسطينية، وأنها زاوجت بين القصدية في الطرح والعفوية في التركيب لخلق تلك العلاقة بين أجزاء العمل المتداخلة، كذلك البيت والرأس وطبعات الأيدي وتلك العبارات والأحجيات المنتقاة بذكائها الفطري الخلاق، وبقدرة على اختزال ما تريد قوله باختزال أشكالها على سطح العمل، وبألوان دافئة وألوان شرقية بشفافية اللون تارة وكثافته تارة أخرى، وكأننا نرى في هذا العمل" وجود بول كلي" بشفافية ألوانه الدافئة واختزاله أفكاره.

لقد انسلخت الفنانة عن الماضي وعبرت عن منابعها بحداثة، حيث سعت إلى استحضار العالم المرئي مؤكدة على بناء اللوحة من خلال عناصر العمل كاللون والخط والشكل وترى الباحثة أن الفنانة قد تحررت من قواعد التكوين الفني القديمة ووعت إلى المستجدات الحضارية الحديثة ومتغيرات الحياة، حيث سعت إلى نقل أحاسيسها بكل ما تعنيه الكلمة إلى سطح العمل مؤكدة عمق مشاعرها تجاه القضية الفلسطينية والطفل الفلسطيني. وبأسلوب حديث لم تلتزم به بالنسب والأشكال والألوان خرجت به عن المألوف وربطت التشكيل بالفكر الجمالي والقومي والسياسي.

- كتاب طوق الحمامة



لوحة رقم: (19)
("مرادفات الحب "مجموعة "طوق الحمامة ")
، (مواد مختلفة ومونتاج على ورق) ، (40سم× 10سم) ، (2000م).

البنية الشكلية للعمل عبارة عن خلفية سوداء مستطيلة الصقت على وسطها قطع ورق مستطيلة قسمت إلى قطع أصغر وعددها 6، وقد احتوت هذه المستطيلات بعض الكلمات المختصرة لابن حزم الأندلسي من كتاب طوق الحمامة مثل (- غرام - وجد - وله - عشق - هوى - حب). لقد رتبت الكلمات والمستطيلات بعفوية داخل المستطيلات وقصديه حين جمعتهما معا، فالمستطيل الأول احتوى على كلمة غرام وقد لونته باللون الأحمر وخلفية سيطر عليها الألوان الحارة والقليل من اللون الأخضر البارد في زاويتي العمل. وأما المستطيل الثاني فقد احتوى كلمة حب باللون الأخضر وقليل من اللون الأحمر في زاوية العمل السفلية. وأما المستطيل الثالث وكأنه جزء من كلمة (غرام). وقد لونته الفنانة باللون الأسود على خلفية باردة، والمستطيل الرابع احتوى كلمة حب وقد لونته الفنانة باللون البنفسجي والخلفية باردة من اللون الأزرق والأخضر. وأما المستطيل الخامس فقد احتوى على أحرف كلمة هوى، وأما الخلفية سيطرت عليها الألوان الحارة والباردة. وأما المستطيل السادس والأخير فقد احتوى على كلمة عشق والخلفية أيضا سيطر عليها اللون البنفسجي.

وأما عن الأسلوب الذي اتبعته الفنانة فقد استعانت الفنانة بالخصائص المميزة للألوان المائية على الورق من حيث الشفافية والكثافة، لتحاول بهذه الخاصية إخفاء وإظهار بعض الحروف، فوصّلت بعضها، وقطّعت بعضها، وأخفت وأوضحت بعضها بما تقتضيه بنية العمل التكوينية بنظرتها الإبداعية معتمدة في صياغة عملها على حركة المفردات في كل الاتجاهات، حيث نرى فيها حسا انفعاليا موازيا لمعاني تلك الحروف المتفرعة. والجدير بذكره أنه ربما نفذت الفنانة هذه القطع كل منها على حدى كعمل فني

متكامل،وثم قامت بالتركيز على ما تريد وثم قصه، وثم قامت بجمع القطع المتكاملة معا لتشكل مع بعضها أيضا على الخلفية السوداء عمل متجانس وكأنه تم تنفيذه على قطعة واحدة من البداية.

في هذا العمل المقسم إلى 6 مستطيلات مختلفة الكلمات والألوان المنسجمة فيما بينها كعمل واحد والتي ركزت بها الفنانة على القيم الروحية للحرف وعلى المعنى الإشاري للحروف متفرقة ومجتمعة، حيث شكلت مع بعضها مسطحا بصريا أساسه اللون محولة تلك الكلمات إلى تشكيلاً تحاكي به بعض المعاني ذات البعد الواحد في العشق والحب والغرام والهوى.

لقد رتّبت الفنانة مقاطع كلماتها في معظم القطع الورقية المستطيلة المتعامدة مع طريقة قص الورق، بحيث نرى ترتيبها لكلمات جزء منها في الأعلى والآخر أسفله مباشرة مستخدمة الفرشاة العريضة.

إن لكل فنان رؤيته الخاصة ومنابعه المختلفة متأثرا بها. وهنا نرى مترادفات الكلمات لابن حزم الأندلسي في كتاب طوق الحمامة، قد أثرت على وجدان مما جعل منها أحد منابع التعبير لديها.

دعّمت الفنانة البنية التعبيرية للعمل بمعالجته لبنيته اللونية، فقد احتوت كل قطعة ألواناً مختلفة فيما بينها وكأنها تحاكي حالات العشق المختلفة، فاللون الأحمر فيها بخلفية خارة تحاكي حالات الاشتعال والالتهاب من نيران الحب والغرام، وأما اللون الأخضر في كلمة (حبّ) هذه الخصوبة والعطاء الذي لا ينضب ما بين الحب والحبيب ،وذلك اللون الأسود في جزء من كلمة (غرام) في المستطيل الثالث وكأنها تقول أن الغرام مات وان شمسه باتت لا تشع إلا السواد في تلك البقعة السوداء على خلفية باردة. هل أن الغرام بات يبرد حتى مات ، وأما اللون الأسود في المستطيل الخامس في كلمة هوى على خلفية مشتعلة بالأحمرات وكأنها الهوى في قلب مشتعل وقلب ميت، ولقد تنقل هذا القلب ما بين العطاء والخصوبة والبرودة والاشتعال إلى أن وصل إلى الموت. أما المستطيل السادس، فقد سيطر عليه اللون البنفسجي (بكلمة عشق). تخبرنا هنا من خلال هذا اللون عن حالة السيادة والسيطرة والاعتزاز بالنفس، والتكلف وأيضا الاستمرار في العطاء من خلال اللون الأخضر في وسط العمل. فألوان كلماتها تظهر تلك الحالات في الحب التي تتناوب ما بين الالتهاب في الأحمر والعطاء في الأخضر والموت في الأسود والسيادة في البنفسجي والبرودة في الأزرق، فيما بينها حالة تضاد قوية تتنازع على سطح العمل.

وتقول بلقيس فخرو- فنانة تشكيلية وناقدة بحرينية - " حيث استوحت الفنانة كتاب (طوق الحمامة) لابن حزم الأندلسي الذي جمع أخبار العشاق وأقاويلهم بالإضافة إلى حياته الخاصة وبما نظم هو من شعر في هذه المناسبات ليقول لنا أن الحب الحقيقي يقوم على التبادل الشخصي بين " الأنا " و" الأنت " وفي كل من حب الذات والشفقة والتعاطف، لا يتحقق هذا التبادل " وتقول بلقيس فخرو أيضاً " اهتمت وجدان بالحرف من الناحية التشكيلية مع الاحتفاظ بمفهومه الأدبي، ولكنها تعتمد صياغته بقليل من الوضوح لتضفي عليه بعضا من عدم الفهم أو الجمال السحري أو الخيالي ولتثير تساؤلات المشاهدين وتدفعهم إلى

محاولة فك تلك الطلاسم كل حسب فهمه وإحساسه وخلفيته الثقافية " (مؤسسة خالد شومان ،2002-2003). وترى الباحثة أن الفنانة وجدان قد استخدمت الخطية بأسلوب حداثيّ محترف مبتعدة عن قيود الخطية بأسلوب أكثر امتزاجاً بالألوان وأكثر اختزالاً وعفوية وتلقائية.

- **أشعار سعاد الصباح**



لوحة رقم: (20) (افتراضات سعاد الصُباح)، (مواد مختلفة ومونتاج على ورق)، (33سم×98 سم)، (2001م).

أما عن البنية الشكلية للعمل فقد اتخذت الفنانة أبيات شعر من افتراضات سعاد الصباح وشكلت بها مساحة واسعة من العمل حيث كتبتها الفنانة بخط اليد، على قطع من الورق الذي قص يدويا على شكل مربع أو مستطيل وقد قامت بإلصاقه على سطح العمل، وفي إحدى الافتراضات خرجت الكتابة عن القطع الملصقة على سطح العمل وقد كتب في إحداها أسالك نفسي إذا ما ذهبت، وأخرى إلى أين يذهب ضوء القمر ومن أجل من ستضيء النجوم؟ ومن أجل من سيفوح الزهر؟ ومن سيمشط بعدك شعري؟ وعلى قطعة أخرى ومن سيمشط شعر الشجر؟ ومن سيطوق خصري؟ وعلى قطعة أخرى إذا ما افترضنا، وإذا ما افترضنا.... ولست أحب افتراضاتي بأنك لست حبيبي، فمن يملا الكون شعرا جميلا وغيرها من الافتراضات على تلك القطع المربعة والمستطيلة الموزعة على سطع العمل.

وأما عن البينة اللونية تلاحظ الباحثة استخدام الفنانة الألوان الباردة في هذا العمل وقليل من اللون الدافئ فقد سيطر اللون الأخضر والأصفر والأزرق على مساحة كبيرة من العمل مع قليل من الأسود على هيئة العمل العامة.

إن الجمال موجود في كل شيء من حولنا إلا أن الفنان هو من يكتشف فهناك الكثير من الشعر الجميل إلا أن الفنان هو من يعيد اكتشاف الجميل من الشعر المطروح، والذي يتداخل مع الرؤية الداخلية للفنان ويحاكي مشاعره، وقد قامت وجدان بتسليط الضوء على تلك الافتراضات التي تداخلت مع رؤاها، فقد انتبهت لها وحددتها وأطرتها في لوحتها بعد أن عادت تفكيكها وتركيبها ضمن رؤية فنية خاصة في تنفيذ العمل تجمع فيها ما بين الأصالة والحداثة .

وهي بهذا العمل كأنها تعود لماضي الفنان المسلم عندما كان يقدم أعماله الفنية تحتوي على رسائل داخلية يمكن تفسيرها على عدة مستويات، بخصائص جمالية وفنية، تحمل في مضمونها موضوعات ذات معنى يسهل إدراكها كالتبريكات والأماني الطيبة المختلفة .

وهنا وهناك بين (الأخضرات والأصفرات) بإيقاع متناغم على ملمس الورق الخشن في كل أجزاء العمل كنقاط الكآبة الباقية داخل نفس الفنان ذاته ونلاحظ أن القيمة الأهم في حوار الفنانة مع عناصر العمل هو اللون والملمس الشكل والموضوع مع الشعر التي أوجدت تكامل بنائي وتشكيلي من خلال التدرج اللوني بين الضوء والظل أي أن درجات اللون الواحد التي نتجت من خلال العفوية في الطرح والتلقائية هي مجموعة عناصر تآلفت في تجربتها خالقة إيقاع شعري وموسيقي في اللوحة محاولة العثور على إيقاعات جديدة عن طريق التدرج اللوني بإدراكها أهمية الظل والنور في خلق ذلك الإيقاع في اللون، وهذا ما أوجدته حول المستطيلات والمربعات التي احتوت أشعار سعاد لتضينها من بين تلك الإيقاعات المتفاوتة في تدرج الألوان المقذوفة على السطح بتلك البساطة البعيدة عن الزخرفة مكونة بذلك تآلفا دقيقا ومتوازنا .

تقول (بلقيس فخرو)" بأن وجدان أزاحت الفواصل بين الذاتية والموضوعية بعفوية تامة، حيث أن الفنانة اختارت أشعار سعاد الصباح لكي تفجر الطاقة الوجدانية للمتذوق المتابع لهذا النوع من الفن، بإضافة الحس الجمالي البصري إلى جمال المعنى الأدبي النابع من ذاتية فردية مرهفة الحس" (مؤسسة خالد شومان ،2002-2003).

ونلاحظ في هذا العمل مدى تأثر الفنانة بافتراضات سعاد الصباح والتي شكلت مساحة مهمة في تجربتها حيث أن هذا العمل قد عبر على عمق العلاقة بين الرجل والمرأة، بعد أن قرر الرجل الذهاب وهي تسأله " أسالك نفسي: إذا ما ذهبت " "وماذا سيحل بي بعد أن تذهب" " ولمن سيضيء ضوء القمر " "ومن سوف يرسم ألوان قوس قزح" "ولمن سوف توقد نار الغروب"، وثم تقول أنها "لا تحب افتراضاتها بأنك لست حبيبها" بهذا الشعر عبرت الفنانة عن عدة معاني شكلت لديها نقطة اهتمام.

وترى الباحثة أن عناصر هذا العمل تآلفت مع بعضها بحس شرقي، فكأنها قصيدة شعرية داخل قصيدة شعرية تعطينا إحساسا برتابة التلاحق المقصود في ذلك الورق، ومن خلال "الأكشن" والحركية في

قذف الألوان عملت جاهدة على كشف روحانية الخطية وإظهار الجوهر الذي تريد الإفصاح عنه من خلال افتراضات سعاد الصباح، وأما اللون الأزرق القاتم الذي أحتل مركزا ذا ثقل في أجزاء مختلفة من العمل لربما كان دوره لتبين من خلاله العمق والكآبة المتلاحقة من يمين العمل إلى يسار العمل واللون الأسود في أسفل العمل نجد تلك النقاط المتلاحقة.

إن الصدفة والواقع والعفوية والتلقائية في أسلوب وجدان كلها أدت إلى بلوغ الأفكار بسلاسة وبفطرة دون أي تكلف أو اصطناع أو تقيد بقواعد الكتابة العربية التقليدية، وتعمل على إغناء أعمالها بأفكارها دون التزام بمخطوطات سابقة وتعاليم مقصودة.

تصور الفنانة في هذا العمل من خلال الأسلوب - الحركي الحروفي (الخطي) - نسيجاً من المرجعيات المتداخلة تحاكي الحب والجمال، وفيها أسئلة كثيرة تحكيها الحبيبة لحبيبها من خلال نصوص اقتبستها من افتراضات سعاد الصباح التي سلطت الفنانة الضوء عليها، وقد قامت وجدان باختصار آلاف الكلمات لتعبر عن حالة الكآبة والإحباط التي تحصل عندما تفقد الحبيبة ذلك الحب.

البيئة الطبيعية:

الإنسان - بشتى ملكاته - جزء لا يتجزأ من الطبيعة بكل ما ينبع من منطق عقله أو خياله أو وجدانه، وما ينتج عنه هي مخلوقات طبيعية، مهما بدت في الظاهر غريبة عما نعرفه من صور الواقع أو الطبيعة . توحي بصور جميلة، بسمائها وحقولها وشمسها ،وأشجارها وصخورها، ونحن نلتقي بالجمال في الطبيعة، مع مشاهدة حركة الأمواج اللازوردية، وهي تتلاطم على حافة الشاطئ، ومع اشراقة ألوان والطبقات اللونية المتعددة (عطية، 2005).

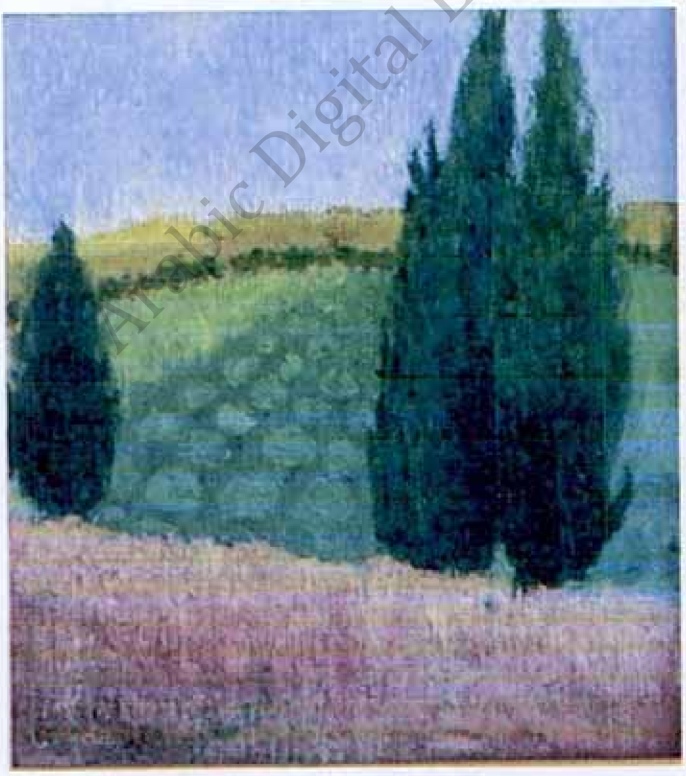
لقد شغف الفنانون الحديثون بالعناصر الطبيعية، وكذلك تناول النحاتون العظام والقواقع والحصى، كمصدر للإيحاء بأساليب فنية مدهشة. وأوحت الثقوب والفراغات في المادة بأبعاد تعبيرية وجمالية في أعمال فنية مبتكرة. واهتم الفنانون بتأمل المواد الطبيعية التي يصادفونها، بحثا عن موضوعات فنية وعن طرق تشكيل متميزة (عطية، 2005: 51).

يتساءل (ريد ، 1962)، ما هذه الأشكال الموجودة في الطبيعة ؟
ويجيب "إنها كائنة في الفضاء الكوني فيما بين النجوم، كما أنها كائنة في أدق الخلايا وجزيئات المادة .فالعالم يبين لنا التركيب المنظم للذرات داخل بلورة ماسية ونجد أن هذه الذرات تشكل تكوينا منظما يصفه العالم نفسه بأنه جميل (ريد، 1962 :13).

هكذا توحي التكوينات الصخرية بسطوحها الخشنة وبخطوطها، وباختلاف ألوانها الطبيعية، بصور الحيوانات، وبأوضاعها الصعبة التي يتعذر بلوغها أحيانا. وتلهم الفنان أيضا أوراق الشجر، وأشكال القواقع، والحصى وبيوت العناكب، والبلورات، والأصداف، ونباتات الصبار (عطية، 2005: 45).

إن رؤيا الفنان لا تخرج أبدا عن منطق الطبيعة. وإذا أردنا أن نقسم الصور فهي صور تنبع من الوجدان وتتمثل في الأساليب الفنية، وصور تنبع من النشاط الذهني الصرف وتتمثل في الأجسام الهندسية، ونوع ثالث وهو الذي تطالعنا به الطبيعة بجماداتها ونباتاتها وحيواناتها. ومما لا شك فيه أن كل هذا ينبغي أن لا يصرفنا عن حقيقة جوهرية، وهي أنه وإن كان من الصحيح أن ما يخلفه الإنسان هو من جنس ما تخلفه الطبيعة من حيث منطقه التكويني إلا أن المغزى سواء في الفن أو الفلسفة، هو من فيض الإنسان وليس من فيض الطبيعة والمغزى ينبع من الرؤيا وليس من مجرد الرؤية، أي من الوجدان، وليس من مجرد العلم، فالعلم يكشف ويعرض ويشرح ويحلل ويعقد الروابط ولكنه في حدود العقلانية ـ لا يفسر، فهو في ذاته يخلو من "المغزى "على حين أن "اللاعقلاني "قد يحمل "مغزى"(يونان، 2006 : 337).

يقول هنري ماتيس "أن كشف الكاميرا أعفى الفنانين من التورط في نقل الطبيعة "ولعله يشير هنا إلى الأعداد الهائلة من المصورين الذين كانوا يرون أن الفن هو الطبيعة. ولم يدركوا أنه النظام الإيقاعي والتوافقي المستتر وراء مظهر الكون بوجه عام" (البسيوني ،1994 :75).



لوحة رقم: (21)
(أم الكندم)، (ألوان زيتية على خشب) (50سم×40 سم)، (2002 م).

يتكون البناء الشكلي للعمل من فضاء واسع للربيع على امتداد النظر يفصلها عن السماء خط الأفق، ويظهر أن هذه الأرض الممتدة مزروعة ربما بالقمح في الجزء الأيسر من اللوحة، وهو أيضا الجزء الأيسر من قطعة الأرض الممتدة على مستوى نظر الرائي، وأما في وسط يمين الأرض يبدو أنها قد زرعت بخضار الملفوف، وأما مقدمة العمل فقد أشغلتها بثلاث أشجار من شجر السرور ونرى أن اثنتين منها في يمين العمل وواحدة في يسار العمل، يظهر من خلالها ما زرع في الأرض، وأما أمام أشجار السرور فقد أشغلتها الفنانة بأرض غير مزروعة ربما كانت مخصصة لعبور المشاة، أو قد تكون " محروثة " جاهزة للزراعة .

أما عن البنية اللونية للعمل فقد تناغمت الألوان فيما بينها في هذا العمل حيث يبدو اللون الأحمر والبرتقالي مع البني في لون التراب في مقدمة العمل، يتناغم مع لون الجبال والأشجار البعيدة على امتداد خط الأفق بحيث تشكل مع بعضها دائرة تحيط بالعمل يعلوها اللون الأزرق وهو لون السماء الذي يبدو صافيا بخلاف القلق الموجود بلون التراب. وفي القطعة الترابية الموجودة في المقدمة نلاحظ أن هناك طبقات من اللون الأخضر الغامق الذي يتناغم أيضا مع أشجار السرو في المقدمة والأشجار الدائمة الخضرة على حواف قطعة الأرض تتماشى مع الدائرة التي أحاطت عملها بها والتي يبدو فيها البعد الثالث واضحاً.

وأما في وسط العمل فيبدو اللون الأخضر بتدرجاته الفاتحة قد احتل هذا الجزء مما يوضح أن هذه الفترة هي فترة الربيع. وأما عن طريقة تنفيذ العمل، فان الفنانة نفذت هذا العمل بألوان زيتية على قطعة القماش ثم تقوم بكشط الألوان بالسكين لإظهار الألوان من بين الشقوق، وهذا يحدث بعد أن تكون قد تركت طبقة من اللون الزيتي ليجف قليلا، ومنها يمكن أن تستجيب لحركة السكين عليها .

وأما عن المرجعية الفكرية للعمل تصور الفنانة في هذا العمل الربيع الأردني في مدينة عمان في منطقة أم الكندم وهي محل إقامة الفنانة حينها .قال "إليوت،1984" "لقد مرت الدهورعلى (جبل سان فكتوار) وهو في انتظار عبقرية سيزان، كما بقيت أشجار السرور حول مدينة آرل بانتظار فان غوغ" (إليوت، 1982: 3). وأما أم الكندم بقيت سنين بانتظار ابداع وجدان لترسم تلك التقسيمات المجردة بخطوط أفقية وعمودية تشكل معا إيقاعا من والمساحات المتجاورة في تقسيمات الأراضي الزراعية بألوان القلق المعبر عنه وثم الرسوخ، وربما أنها تحمل دلالة فكرية تحاكي نفس الفنانة .

نرى مدى تأثير البيئة الطبيعية على وجدان والتي شكلت لديها احد أهم منابع التعبير في تجربتها الفنية حيث تقول وجدان " إن هذه اللوحة لمنطقة أم الكندم وهيْ المنطقة التي كانت تسكنها حينها، وتقول أنها أحبتها حتى أنها رسمتها من عدة زوايا وعدة أوقات من خلال نافذة منزلها " (مقابلة شخصية 25 - 8 -2012). وهذا المزج بين اللون الأحمر والبرتقالي يعبر عن الإشتعال، الكبت والقلق الذي يحيط بالعمل

في تلك الدائرة الكروية، وهي يمكن أن تكون ذلك الهروب الذي عبرت عنه في بداياتها، وقد تقاطعت الخطوط الأفقية من الأحمر وتدرجاته في لون التراب، مع لون القمح والملفوف في فصل الربيع، ومع ما هو صامد من الخطوط العمودية التي تحاكي رب السماء بالدعاء والتي تتمثل في أشجار السرو التي توحي بالاستقرار والهدوء في السماء .

إن توظيف الفنانة لشكل الشجرة متجذرة في المكان والأرض دلالة على التأصيل والتجذر، الشموخ العطاء، الحياء والخصوبة، والتي تشكل انسجاما لونيا يؤدي بنا إلى الربط الذهني للعلاقة بين الدائرة وعدم الاستقرار، وكأنها تحرص على أن تقول أنها عائمة في فلك لا تستقر فيه وتصر على البقاء متجذرة وشامخة، كما في لوحة أم الكندم شكل رقم (21)، وفي تصويرها لغور الأردن كما في اللوحة (22)، ولوحة جبال مؤاب رقم (23). وترى الباحثة أن قول هربرت ريد يوضح إحساس الفنانة عندما قال " بل إن الفنان نفسه يحس إحساسا قويا ويضمن عمله الفني جانبا من هذا الإحساس بحيث يصبح العمل كما لو كان "معديا "وينقل ما أحسه الفنان إلى أي مشاهد لعمله الفني فالفنان يحاول التعبير عن مشاعره أكثر مما يحاول تسجيل مشاهداته " (ريد ، 1962 :48).



لوحة رقم: (22)
(غور الأردن) ، (ألوان زيتية على قماش)،
(100سم×81سم)،
(2002م).

جبال مؤاب



لوحة رقم (23)
(مؤاب)،
ألوان زيتية على
قماش،
(140 سم ×100 سم)،
(2002م)

في بنية العمل الشكلية، قسمت الفنانة العمل إلى مستويين أما المستوى الأول فيهيمن عليه شكل جبال ترتكز في وسط اللوحة بعمق، وقد لونتها الفنانة باللون البنفسجي وتدرجاته بدرجات تشبع مختلفة. وأما المستوى الثاني فقد شغلته الفنانة أيضا بشكل جبال تتكرر بخط أفقي على سطح العمل إلا أن الفنانة قد لونته باللون الرمادي مع قليل من الأزرق والبنفسجي، وأما فضاء العمل فقد شغلته الفنانة بسماء لونتها باللون الرمادي مع قليل من انعكاس البنفسجي فيها. ويرمز البنفسجي في الفن إلى المعرفة والطهارة والقداسة، وهو خليط من الأحمر والأزرق، أما الأسود فهو لون الموت والليل. مؤكدة على دور اللون والظل في إيجاد الأبعاد دون التأكيد على البعد الثالث بأسلوب مقيد. يبدو من ألوان العمل أن الفنانة أن الفنانة قد رسمت هذا العمل في الثلث الأخير من الليل.

وأما عن مرجعية العمل الفكرية فإنني سأستعين بعدة آراء لمجموعة من عظماء الفن لتوضيح ذلك، إذ يقول أندريه بريتون "أنه ليس في وسع فنان أن يتخيل شيئا ليس له نظير في الطبيعة " (يونان، 2006: 331). ويقول غوته في تفسير العلاقة بين الفن والطبيعة "الفن يبلور اللحظات العليا من تلك المظاهر السطحية ، وذلك عن طريق استخلاصه بما فيها من اطراد وانسجام وتناسب محكم ، وليس من شك في أن هذه اللحظات العليا من الظواهر لا يعني محاكاة الأشياء ،كما انه لا يعني في الوقت نفسه الاقتصاد على تسجيل بعض الأساسات، وتبعا فإن الفن تأويل جديد للواقع " (عبيد، 2005: 96).

من خلال هذه المقتطفات بقول كل من اندريه بريتون وغوته، عن العلاقة بين الفن والطبيعة ومنها نستنتج كيف تشكلت علاقة وجدان مع الطبيعة حيث عبرت وجدان عن كوامنها الشرقية من خلال مشاهد من البيئة الأردنية، وقد شكلت أهم مصادر التعبير لديها.

وترى الباحثة أن الفنانة وجدان عبرت عن الشكل والمضمون وهما أيضا من القيم الأساسية في العمل الفني إلا أنهما تشكلا لديها من خلال الحوار ما بين اللون والملمس، ونتج عن ذلك توازي الشكل والموضوع مع اللون والملمس في خط واحد لإنتاج عمل متكامل، وترى الباحثة أن هذا التكامل نتج من خلال خلق الفنانة إيقاعات متفاوتة في اللون الواحد من خلال خاصية التحاور ما بين الظل والنور في نفس اللون وفي قيمته اللونية، لخلق إيقاعات في الأشكال التي رسمتها وهي الجبال هنا من خلال تدرجات اللون البنفسجي المزرق، حيث تعاملت مع هذا اللون بحسٍ وبمعرفةٍ منها بمظهره. ولقد عبرت عن جبال مؤاب ببساطة في الطرح دون أن تحاكي الطبيعة بتفاصيلها الدقيقة وإنما من خلال استخلاص الصورة العامة لتلك الجبال، كما انطبعت في وجدان الفنانة بذبذبات أثيرية في تكوينها، وأريد القول أن الوجدان الذي اقصده هنا هو ليس مجرد عواطف وانفعالات طارئة، وإنما هو خلاصة ما ترسب في داخل الفنانة من صور ومعاني نتيجة لإدراكها له، فهي تعيش في هذه البيئة وتتفاعل معها ويتفاعل معها وثم أن هذا الوجدان هو نتيجة اتساع نظرتها وشموليتها ونتيجة اطلاعها على ثقافات وحضارات مختلفة.

الصحراء



لوحة رقم: (24)
(تلال صحراوية)
(ألوان زيتية على القماش)
(100 سم×81 سم)
(2002 م).

أما بنية العمل الشكلية فهي صحراء تمتد على سطح العمل وفي آخرها في الجزء العلوي من العمل تلال نراها على مد النظر، وقد لونت الفنانة الصحراء بلونها المعروف الأصفر الصحراوي بحس شرقي وقد تدرجت باللون الأصفر حسب قواعد رسم المنظور اللوني من القريب إلى البعيد فقد أظهرت مقدمة

العمل الصحراء أي - أسفل العمل - باللون الصحراوي المشبع إلى أن يتدرج إلى أخر العمل ليصبح اقل إشباعا،وفي خلفية العمل تظهر بعض التلال الصحراوية، والتي لونتها الفنانة باللون البني الصحراوي.

أما مرجعية العمل الفكرية فإنه عامل مهم هو الذي قاله اندريه بريتون " إنه ليس في وسع الفنان أن يتخيل شيئا ليس له نظير في الطبيعة " (يونان، 2006: 42). حيث أننا لا نكاد نستطيع أن نتصور الطبيعة إلا من خلال ما نعرفه من صور الفن أو الصور الأدبية والشعرية وهذا يدعو إلى التأكيد على تأثير الثقافة الفنية في تصورنا للطبيعة، والفنان مهما حرف وجرد فلم يزل في كل ما يبتدعه من صور متأثرا بخبراته البصرية العديدة.

" يراودها الحنين إلى المنظر الطبيعي المحلي وخاصة مشاهد الصحراء وذلك من خلال صياغات لونيه تعبيريه وبخطوط عموديه وطولية الاتجاه وفي صياغة تدخل في إطارات شبه تجريديه للمكان وبألوان ذات كثافة نسبيه وسطوح زاخرة بالقيم الملمسيه . وكان استخدامها للسكين عنصراً هاماً في تأليفها للوحة لإغناء القيم الملمسيه والبصرية فيها لا سيما في أواخر السبعينات .ويواصل موضوع الصحراء في أخذه اهتماماً خاصا في لوحاتها" (مؤسسة عبد الحميد شومان1993-2000: 110).

وهنا أود أن أشير بأن اهتمامها البالغ برسم الصحراء ينبع من قناعتها بأنها المعقل أو المكان الوحيد الذي ربما لم يستطيع الإنسان أن يلوثه هو الصحراء .

" لوحظ أن كثير من الفنانين يكرسون حياتهم للتعبير عن موضوع واحد يكاد لا يتغير، وهم في كل لحظة يكتشفون الجديد في التعبير عن نفس الموضوع، هو في الحقيقة ليس نفس الموضوع بالمعنى الدقيق، إذ أنه كلما وجد صياغة جديدة ودخل علاقات مختلطة، وعاناه الفنان مرة بعد المرة، فإنه يتجدد بذلك مع تجدد المعالجة، ويصبح في كل حالة شيئا آخر، فلقد اشتهر " فان جوخ " بالمناظر الطبيعية، ومار ينو مارينى برسم الخيل ونحتها، " وديجا "براقصات البالية،" وسيزان "برسم التفاح"وجودلياني "بالوجوه والرسوم النصفية لشخصياته " فيكفي للفنان أن يجد إلهامه من خلال موضوع معين ،وهذا الموضوع يثري حصيلته الفنية ويقدم له تكشفا لمعالجات لم تكن لتخطر على باله في أول معالجه لموضوعه "(البسيوني ،1994:76). وهذا ما حدث لوجدان في تكرار تصويرها للصحراء.

وعن أسلوب الفنانة فقد استعانت الباحثة بعدة أراء لمختصين في مجال الفن التشكيلي في رسم الصحراء لدى وجدان والتي عبرت عنها منذ بداياتها الفنية وما زالت، مثل مهنا الدرة، بلند الحيدري، ومالكوم كونتريال.

حيث يقول "الدرة " في أعمال الفنانة وجدان المرتكزة.على (التحزيز اللوني) نجد أن المشهد الطبيعي يتلاشى ليصبح مساحات متداخلة ساهمت في إعطاء العمل تماسكا وحيوية حيث أطلق على هذه المرحلة (الستائر اللونية) " (الدرة ، 28 -12 -2002).

كتب بلند الحيدري- شاعر العراقي- مقالة في تشرين الثاني من عام 1982، عن الأميرة وجدان أثناء مشاركة لها مع أربعة فنانين في غاليري ركسل بلندن فقال" ألوان الفنانة وجدان تتميز بهدونها، الذي يفترش مساحات من الصحاري الجرداء الخالية إلا من إيقاعات لونية في غاية من التجانس والرهافة "

(عدنان، 10- 11- 1994).

" وعملت بأسلوب تجريدي مهذب ومرتب التقطت درجات الحرارة العالية والتي تعبر عن ذخر الصحراء ذات المساحات الواسعة بأوقات مختلفة مبتعدة في أعمالها هذه عن كل ما يلوث الصحراء".

(The Spanish cultural center , 1990)

ويقول الدكتور مالكوم كونتريال (1981م)" إن نظرة السائح الأولى للصحراء لا ترى غير بساطة الرمل وكبر المساحة ،بينما بساطة الصحراء هذه هي فائقة القوة والأهمية بالنسبة للبدوي، لأنها تمثل كل عالمه. ولو القينا نظرة سطحية على لوحة وجدان لوقع هنا في فخ رؤية القليل من الألوان والملمس السطحي . ولكن عند المعاينة الدقيقة يتبين لنا أن اللوحة تحتوي على كل شيء ففيها شروق الشمس، وحرارتها، وغروبها على متاهات رملية تسكنها أشباح الأشكال والتكوينات . فالتراث العربي للفكرة والصورة، هو في الأساس نابع عن التجريد"(Alia art Gallery،1981).

والفنانة وجدان تكرر لديها رسم الصحراء منذ بداياتها وكانت في كل مرة تتحد لديها الرؤية،

وقد عبرت وجدان عن الصحراء ضمن عدة عناوين كمزار الصحراء، وسرابها، ومشهد الشفق فيها، وربيعها وصيفها. ومشهد شمسها وشكل جبالها، ولم تغفل وجدان أيضا عن تصوير القلاع والقصور في صحراء الأردن مثلا صورت قصر الحرانة وقصر المشتى، و قلعة الكرك لوحة رقم (25).

لوحة رقم: (25)

(قلعة الكرك)، (1981م).



إلا أنها في كل مرة كانت تصور الصحراء بأسلوبها المميز في الكشط على السطح والذي تسعى من خلاله إلى إيجاد ملامس مختلفة، فلقد تميز أسلوبها في هذه الأعمال بالبساطة في الطرح في التعبير عن الشرق، حين تداخلت الطبقات اللونية بطريقة ضبابية ومتناغمة بعيدة كل البعد عن الأسلوب الغربي في الرسم أو التلوين أو حتى التعامل مع الألوان والظلال. بل كان كل التأثير من تلك الصحراء الأردنية مجسمة العمق دون التأكيد على البعد الثالث حيث رسمتها بسحر الألوان الصحراوية الشرقية ودفئها، بتقنية متراكمة ذات الصياغات التجريدية التعبيرية .

ـ الشعر:

"بين الشعر والتشكيل علاقة تشكيل وحوار تنبع من مقصديتهما معا، باعتبار تلك المقصدية تولد في القصيدة بتعبير هيدغر، أو في الشعرية، بتعبير اللسانية الحديثة من ثم فالشعرية، أي الجوهر الشعري، تسكن القصيدة والشعر كما اللوحة والفن التشكيلي باعتباره علاقة خصوصية مع الوجود، وكأن الشعر في علاقته بالتشكيل يحاكي تلك العلاقة الجوهرية التي كانت بين الشعر الفلسفة في الفكر ما قبل السقراطي، والشعر يسكن التشكيل، والعكس بالعكس، بطريقتين : بكتابات الشعراء عن الفنانين التشكيليين كما هو حال بودلير، واندريه بروتون، ولوي أراغون، وهنري ميشو، وفي عالمنا العربي، ادونيس ومحمد بنيس وشربل داغر؛ وبممارسة الشعراء للتشكيل، والعكس بالعكس، كممارسة جبران خليل جبران وهنري ميشو، وغارثيا لوركا للرسم. هل هذا يعني أن الشعر كتابة ؟ ألذلك يعلن بول كلي بأن الكتابة والتشكيل متطابقان في العمق ؟ بالعمق طبعا بما أن انفصالهما ليس سوى تعبير أو مظهر لترابطهما الوجودي"(المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة، 2003). وهذا ما يشير إليه ريجيس دوبريه في قوله " لقد تفاهم الفنانون التشكيليون دائما

مع الشعراء أكثر من تفاهمهم مع الفلاسفة ، هؤلاء النشطين من دون جدوى (.....) أن الشعراء الجيدين يدربوننا على النظر بالرغم من أن كلماتهم عمياء " (دوبريه، 2002: 38-40).

لقد أكد الناقد اللبناني شربل داغر حالة اللقاء بين أشعاره والأعمال الفنية بقوله :" إن اللوحة والقصيدة تتعايشان وتتجاوران في الوهم، في القدرة على التخيل على ارتياد طرق غير مسبوقة، وبناء تراكيب غير معهودة، ومراودة معان ممتنعة، هذا الذهاب البعيد تحت أجنحة الوهم يوصلنا إلى حيث لم نصل وما يصبح بالتالي موجودا، فوق الورقة فوق اللوحة، وإن في عالم غير عالمنا الواقعي والمادي، فالورقة هي الرقيم المعلق الذي عليه تنطبع ذاكرة القصيدة كما تنطبع ذاكرة اللون" (القيسي، 2004: 10).



لوحة رقم (26)

عنوان العمل: (حاطب ليل)

سنة الانجاز: (2003م)

الخامات المستخدمة:

(مواد مختلفة وورق يدوي ملون على بلكسي)

قياس العمل:(145سم × 76سم)

وبتحليل بنية العمل الشكلية نرى أن الفنانة عمدت إلى كتابة بعض من أشعار شربل داغر على أجزاء من الورق المرتبة طوليا كأجزاء فوق بعضها البعض، رتبت بطريقة بسيطة بعيدة عن قيود التصميم، سيطر اللون الأزرق على خلفية العمل ووسطه، وفي وسط اللوحة أنطقت الورق ليزخر بزخارف مجدولة عموديا على سطح الورق بلون أزرق صريح وقد نفذتها بحركات الفرشاة العريضة، مبتعدة عن استخدام القلم الذي حرص على استخدامه معظم الفنانين الحرفيين .

أما في المقدمة فقد اتخذت اللون الأزرق الشفاف على عمودين من الورق في جزأي اللوحة الأيمن والأيسر محافظة على إيحاءات ثنيات الورق العفوية. وقد سعت إلى إيجاد المنظور من خلال تدرجات اللون الأزرق ، من الأزرق الفاتح، حتى القاتم وذلك من خلال تخفيفه بالماء على ورق مصنع يدويا . ومن ثنايا الورق تطل الألوان الحارة كالبرتقالي والأحمر متوسطة المقدمة والخلفية، وتحتوي الأوراق على ترجمة بصرية لأشعار شربل داغر .

وعن مرجعية العمل تقول وجدان " لقد فتح لي شعر شربل داغر أفاقا جديدة مما أعطاني الفرصة لأعبر فنيا بأساليب جديدة لم اطرقها من قبل، واعتبر أنني بدأت مرحلة فنية جديدة بعد قراءتي لأشعاره . إن ما أثر في من شعر داغر هو التجريد الذي لمسته في المعاني، وعلى الرغم من أنه شاعر معروف وموجود منذ زمن إلا أنني اكتشفت شعره حديثا وقد أثر في على الصعيد الشخصي وإلا لما استطعت التعبير عنه " (الحمود،26 -3- 2004).

ذكر شربل داغر في مقابله معه عن تحريض شعره لوجدان " إن مطالعتها لقصائدي أحدثت في نفسها، بل في أدواتها الفنية تعبيرا فنيا حاسما تنبه إليه غير زائر وناقد" (القيسي،2004 :9). لقد اتجهت وجدان إلى منابع الانفعال في قصائد شربل داغر لا إلى لفظ الأبيات والى خيالها الخصب يقول داغر:" أنها تبتعد عن بناء اللوحة صوب أبنية فنية ثلاثية الأبعاد ، فيتخذ العمل الفني أحيانا شكلا نحتيا، فضلا عن تأثره بعوامل محيطة به فتتخلله وتعبره " (القيسي ،2004 : 12).

قال(جيرالد هتون) "مجموعة متنوعة من ورقات الراشي اليابانية من الصين وتايلاند وكوريا والهند، والتوت اليابانية وورقات الحرير وكلا هاتين الورقتين تشكلان حالة من الشفافية والمتانة معا. بينما ورق الأرز الصيني يتعرض مرة واحدة للماء حتى لا يتعرض للخدش إذا تم لمسه لأنه قابل للتمزق، وإذا كان الورق حساس يتطلب تعزيزه بغبار الذهب وحبر الذهب ورذاذ الألوان المائية وكلها معا تندمج لتقوية بنية الورق" (October Gallery, 19th February -27th march ,2004) .

وهذه هي طريقة الفنانة في تنفيذ العمل على الخلفية "الأكريليكية" ويتابع "هتون" كما هناك طبقات الألوان المتعددة مع النصوص التي تبدو تقريبا أنها تتلاشى في الورق. وتدعم الفنانة سياق العمل من خلال النصوص في دوامات من الألوان المجردة، مما يجعل الفنانة والشاعر يتخدان فيه رؤية واحدة، أن تلك الشرائط المتتالية من اللألوان من نقوش متعددة الملمس تعطي عمق وحيوية لأعمالها التي تشبه على حد سواء الأعمال التي تندمج فيها اللوحات الصينية متجاورة مع " الفارسية وقصائد شعراء في داخل إطار واحد "(المرجع السابق).

"إثارة أو استثارة العين لكي تكشف عن سر الورقة الثانية، هو الذي يدفع بالنص الشعري المكتوب لأن يتقدم خارج كل كتابة تشكيلية معهودة سابقا، وحتى كأن المكان الذي ثبتت عليه الورقة صار اقرب إلى" معلقات "الشعر قديما " ويقول أيضا القيسي إن وجدان "أقامت في هذا البحث التشكيلي، بين التجريدي والحروفي والمفهومي، نمطا آخر من أنماط التكوين الإبداعي للمسطح الذكي الذي يكشف عن أكثر الجوانب أهمية في النص الشعري العربي، وأعني بها إسترسالية الشعر، وتداعيات النص، وحيوية البناء العمودي للقصيدة الحديثة : ترى من قال إن عمودية القصيدة حكر على القصيدة الكلاسيكية العربية ؟والأهم من ذلك أن الفنانة درست بشكل معمق أيضا "كرامة "هذا الورق اليدوي الأنيق، وطبيعة العناصر المدمجة في عجينته، وقد استفادت بشكل مثير من المعطيات التكوينية للورق الهندي أو الياباني أو الأسيوي. ومن خلال استعمالها اللين لألوان المائية أو الغواش، خلقت أنظمة أو الأصح أنها هجنت أنظمة بصرية جديدة، وأينعت فيها الروح الشرقية، ثم تلاقت مع الحالة الشعرية للقصيدة التي أرادت أن تدونها ألسنا أمام صياغات لمشروع تشكيلي آخر "(المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة،2003).

وأما "جيرالد هتون" فيقول "هذا التراكم من الورق الشفاف الغير متشابه يعمل بطريقة ساحرة بحيث تستحضر في الذهن مشهد معين، ومع بساطة هذه التقنية (الكولاج)، ألا أنها تتناقض كما يبدو مع تعقيد النتائج التي تحققت"(October Gallery, 19th February -27th march ,2004).

ترى الباحثة أن الفنانة في هذه المرحلة تبنت الهوية في الخطية لا التعبير عن ذات الحرف، بل طرق باب الخطية بأسلوب حداثي وبالتالي غلّبت العامل الحضاري لا الفردي معتمدة على البصر والبصيرة من خلال حوار الشعر والتشكيل باتجاه واحد، محولة بذلك فضاء اللوحة إلى مجال لتناسل به الرموز والكلمات ، تؤدي وظائف دلالية مختلفة، فاللون والشكل سبقا الكلمة. إن تجربة وجدان بحوارها المزدوج بين الشعري والنصي فجاءت كامتداد طبيعي لفترات تجربتها في الخطية والتي تعاملت بها مع مواد مختلفة من الورق اليدوي "والفيبركلاس" ورقائق من الذهب وغبار الذهب والأحبار الصينية، والتي نثرتها على السطوح بعفوية الفنان وتلقائيته تعود بها لتأملات ذاتها متعايشة مع جمالياتها لتسعى بها أيضا إلى تحقيق القيم الجمالية والتي سعت إليها دائما في تجاربه المختلفة.

مجموعة جواهر على ورق



لوحة رقم: (27)
(قلوب من الزفير والياقوت)
، (مواد مختلفة وغبار الذهب والفضة وورقة شجر البيبال على صفحتي مخطوط مزدوجة)،(22 سم× 35 سم) ، (2004 م).

بتحليل البنية الشكلية للعمل نرى أن الفنانة قد قسمت السطح إلى عدة مستويات فالخلفية هي:عبارة عن صفحة مخطوط مزدوجة من تركمان، كتب في العام (1110) حول تعليم قواعد اللغة العربية. وقد أهداها إياه المعماري عمار خماش (مقابلة شخصية ، 25- 8- 2012). وأما السطح الثاني فهو عبارة عن كلمة (أنت أنا) تم تشكيلها على شكل قلب ليشكل بذاته ميدالية بأحجام وألوان مختلفة، وقد سيطر على مقدمة العمل شكل ورقة البيبال الهندية المقدسة، بحجم كبير والتي تشف من تحتها بعض الكلمات ، وأما البنية اللونية للعمل فإن الفنانة، حافظت على لون صفحة المخطوط الأصلية والتي يظهر عليها اصفرار الورق جراء تراكم السنون عليه، وأما كلمة (أنت أنا) والتي تكررها الفنانة بإيقاع متناغم على سطح العمل الثاني "المتوسط" فهي تكرر بها اللون الأخضر المزرق(كلون الياقوت الأزرق) في الجزء السفلي من يمين العمل، وقليل من اللون الأزرق الداكن الذي تناثر على سطح المخطوط بطريقة القذف ربما " الأكشن"، وأما الجزء الأيسر من العمل فقد نفذت عليه شكل قلب مكون من كلمتي (أنت أنا) بألوان مختلفة منها الأخضر الفاتح والقاتم والشفاف والكثيف، متوزعة ما بين الطرف السفلي الأيسر والوسط العلوي من الأعلى، واللون الأبيض وتدرجات البني الفاتح وضعتها فوق الأخضر الزمردي والأخضر الياقوتي من اليمين إلى اليسار وأما المقدمة فهي كانت باللون الأزرق المخضر بلون الياقوت الذي لونت به ورقة شجرة البيبال .

لقد أحاطت الفنانة العمل بإطار من البرتقالي بتدرجات مختلفة، بسماكة مناسبة لحجم المخطوط وفي أسفل العمل قامت الفنانة بالتوقيع باسمها، ولم تغفل الفنانة ما للخط الأفقي والعمودي من إضافة جماليات على بنية العمل التكوينية فقد تراوح بناء اللوحة لديها بكل تلك الأشكال ما بين العمودي والأفقي حيث كان البناء الأول بناء على كتلة النصوص المخطوطة من ذي قبل، والبناء الآخر إعتمدت به حركة ورقة البيبال على شكل قلب وضعتها الفنانة، إما للأعلى وإما للأسفل حيث تشف ما تحتها من عفوية الكتابة اليدوية .

لقد استخدمت وجدان خامات حصلت عليها من مصادر متعددة كورق يدوي ذات منشأ كوري وورق آخر هو لتعليم قواعد اللغة العربية من تركمان، ومصادر أخرى متوافرة في محيط الفنانة مثل ورق التنشيف الذي يستخدم في البيوت المتواضعة للزينة.

بالتأمل في المنظومة اللونية لعموم العمل، نلاحظ أن الألوان المتجانسة والمتضاربة في لوحاتها والتي تفجرت حتى بدا اللون هو القوة المحركة للتعبير عن منابع الفنانة والتي تتكون من ألوان مختلفة وتدرجاتها، حيث أوحت الفنانة بأفق تملأه الحروفية والتي اختزلتها الفنانة في نفسها عبر ذائقة إسلامية باللون كالأصفر المذهب على الأخضر المذهب والمطوّق "بالتركواز" .

" لقد سعت الفنانة إلى إسقاط الحروف بأحجامها وأشكالها ذات الألوان المختلفة التدرجات لتظهر وتخفي، وتحكي وتصمت، وتوصل وتقطع، الكثير من الروحانيات الصوفية فيها، عبر تآلف عناصر العمل من لون وملمس ولون وشكل وموضوع ،ولقد بدا الفراغ مع الحرف كأنما في فلك التشكيلات اللغوية والبصرية ، يتحرر من قوانين وقواعد البعد الثالث، وتقول وجدان في إحدى لقاءاتها " أنا فنانة عربية من العالم الإسلامي استخدامي للحرف العربي مثلا لا يقيدني بل يحررني، ديني وحضارتي ومجتمعي تحررني لأدخل أجواء غير مطروقة للغرب" (الحمود ، 26-3- 2004)

ولقد أكد مهنا الدرة في حوار له عن تجربة وجدان على أهمية هذه المرحلة في تجربتها والتي حولت الشكل الحرفي إلى تكوين جمالي له انتشاراته في العمل الفني، وقال" الحرف يبرز من خلال ظلاله المنتشرة والمتفاعلة مع باقي المساحة وكذلك عروق النباتات داخل الورق المستعمل الذي أضفى على العمل حياة جديدة" (الدرة ، الدستور، 28 -12-2002). ويقول الناقد اللبناني اسعد العرابي " ربما اختارت وجدان الورق الهش لأنه يتصل بثقافة(الفناء والبقاء)، ذلك أنه قابل للتفتت والخدش والكسر، إن اختيار الفنانة لفصائل الورق الهش وقابليته للتهافت والتفتت والخدش والكسر فيتصل بثقافة " الفناء والعرض "،" كل شيء فان " لان الوجود بحالة صيرورة دائمة : (كل حال يزول ولا يبقى غير وجه ربك ذو الجلال والإكرام)، وهو الذي يلتقي مع الاستخدام المعاصر للمواد والأحداث الزائلة في التعبير هو المعنى الذي يجعل من (البقاء) (فناء) والعكس بالعكس، هو ما يجري في نظام النجميات الهندسية والمقرنص وبعض طرز التخطيط حيث تفنى الدائرة في المربع والعكس وبالعكس، فالمثمن مثلا : هو

ثمرة تدوير مربع وتربيع الدائرة : نعثر على نفس التحولات في المفردة الكتابية الجرافيكية في لوحة وجدان . كما نعثر في نوطاتها الفنانية التحولية على نفس التراشح بين السمع والبصر : بين البصيرة التشكيلية (والمساعي) (المتصل بالإنشاد الصوفي والموسيقى اللحنية الأفقية). وثقافة (التنزيه) التي تسمو على (التشبيه)، فيبدو الفراغ معراجيا، فلكيا عائما، متحررا من الجاذبية الأرضية، منزها عن المناظير والظلال والبعد الثالث، باعتبار العالم بمثابة ورقة أو جدار أو مرآه تعكس سراب الوجود. لذلك تبدو مدارات حروفياتها في هذه المجموعة (المغروسة في ضمادات الورق) تأويلات تحولية : وجدانية – وجودية وجدية ، أكثر من أي وقت مضى (الجراح ، 2004).

إنّ الفنانة وجدان أضافت الإيقاع الشعري في التعبير التصويري في هذا العمل من خلال إمكانيات التكرار الزخرفي للحرف العربي بانسياب ومرونة ورمزية وبما أضافته من زيادة لحركات المد وليونة الحرف ذاته ومن خلال الهندسة التركيبية الطبقية للحرف، ونلاحظ أن ذلك التكرار والتشابك فيما بين الحروف والكلمات أوجدت ذلك الإيقاع الموسيقي التعبير مختزلة إياها حتى أصبحت تحاكي المشاعر وكأنها تخفي أسرار الإيحاءات للروح الإنسانية، وقد بدا العالم البصري والعالم اللغوي لدى وجدان متآلفا بمعالجات ذهنية وبصرية.

ترى الباحثة أن الفنانة عملت على التأكيد على اللون بأهمية الورق و الكتابة القديمة وعلى روعة وقداسة ورق البيبال ولكنها رتبت العمل بترتيب يعتمد على قواعد العمل التشكيلي في اللوحة من خلال إيجاد العلاقات الموسيقية، وقد سيطر على العمل حالة من التجلي والتصوف والزهد متشكلة بعفوية في الطرح لديها ومصداقية الموضوع . ومن خلال العلاقات المطروحة من العناصر المختلفة كالشكل واللون والفراغ والكتلة، ودونما إغفال لجماليات حروف المخطوط المتحركة عفويا في اتجاهات سير خط الكاتب. وبتلك الزخرفات والإشارات والكلمات ومن خلال الألوان المائية الشفافة تارة والكثيفة تارة أخرى، ومن غبار الذهب والفضة ومن خلال اختلاف استخدام الخامات والتقنيات على سطح المخطوط جعلت الفنانة من هذا المخطوط ذا القيمة التوثيقية يصبح نابضا بالحياة من خلال اللون. ولم تغفل أيضا عن إبرازها إضاءات من بين الصياغات التعبيرية بجماليات الخط العربي حتى أصبح كل من رأى أعمالها يتذوقها حسب ثقافته وبيئته.

الحب والانصهار في الآخر في مجموعة أصداء من روما :

يقول د. خالد خريس- مدير عام المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة-" إن السنوات التي أمضتها وجدان في روما – بلد التاريخ والحضارة والفن بكل أشكاله وتجلياته – سنوات أبدعت فيها فناً، أعتبره نقلة نوعية في مسيرتها الفنية من خلال ما أنتجته من أعمال فنية متنوعة في موادها وتقنياتها وأنواعها، إنها رسائل في الفكر والحرية والحب والتصوف، ولم تكن هذه النقلة تنحصر في الشكل فحسب وإنما تعدته إلى كافة المستويات اللونية والتقنية والوجدانية والفكرية، حيث تشتمل مجموعة " أصداء من روما " على العديد من الأعمال الفنية، ويمكن تقسيمه إلى ثلاث مجموعات كلها ضمن المدرسة الخطية في الفن العربي المعاصر : المجموعة الأولى إنشاءات فراغية وهي عبارة عن معلقات ورقية، نفذت بأحجام ومواد مختلفة على أوراق متنوعة كورق الأرز الصيني والحرير الياباني والقطن الهندي، وضمت هذه المعلقات ألوانا وأشكالا خطية وكلمات وعبارات مكررة تذكرنا بالذكر عند المتصوفين، والمجموعة الثانية لوحات نفذت على الورق بإحجام مختلفة استخدمت فيها الحبر "والجواش" والألوان المائية وبضربات فرشاة عريضة، وأخرى نفذت على أوراق مطبوعة وكولاج من مخطوطات قديمة، مجمل هذه الأعمال المتنوعة في أحجامها وتقنياتها تحمل خطوطا وكلمات تمجد الحب والانصهار في الآخر .

" أما المجموعة الثالثة فهي منحوتات من زجاج " المورانو " منفذة بألوان متعددة لأشكال خطية تعرف بالمثنى أو المرآة، تتغنى بالحب وتجلياته وتركز على الضوء والشفافية والنقاء والصفاء الروحي . هذه المجموعات الثلاث تتحدث عن نفسها بنفسها، وتعكس روحاً متفائلة من خلال حرية الأداء وطواعية الشكل ونقاء اللون وعذوبة المعنى" (المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة، 2011- 2012).



لوحة رقم: (28)

عنوان العمل: (حب صيفي)

سنة الانجاز: (2009 م)

الخامات المستخدمة:(مواد مختلفة على كرتون مصنوع يدويا)

قياس العمل:(103سم× 153سم)

إن التكوين العام للوحة متشكل في عدة مستويات متراكمة، جسمت الفنانة فيه البعد الثالث من خلال تدرجات الألوان المختلفة، احتوت على كلمة (هو)، الصوفية وعلى كلمة (أنت وأنا) بتدرجات مختلفة تظهر وتخفي كلاهما من بين الألوان التي استخدمتها الفنانة بالفرشاة العريضة لإشغال سطح اللوحة بها، كاللون الأصفر الفاتح الذي لونت به الخلفية وأضافت إليه عدة درجات من اللون الأزرق والكحلي والبرتقالي والأحمر متأرجحة بين مستويات العمل. وأما في الجزء العلوي الأيمن من العمل فقد احتوى على شكل مستطيل على الكرتون المصنع يدويا، وقد قسمت المستطيل الصغير إلى ثلاث مستويات أما المستوى الأول فقد احتوى على كلمة (أنت أنا) باللون البنفسجي ووزع على سطح المستطيل بأحجام مختلفة ليظهر العمق وقد أخفت عدة أجزاء من المستوى الثاني والثالث في العمل، أما المستوى الثاني فقد كان أيضا كلمة (أنت أنا) وهو على كل شكل قلب أيضا. وقد لونته الفنانة باللون الأبيض وقد احتل الجزء الأكبر في المستطيل وغطى عدة كلمات من المستوى الثالث. وأما المستوى الثالث فهو عبارة عن كلمات وعبارات كتبت على خلفية العمل بالخط الكوفي.

ولتحليل بنية العمل الشكلية سأستعين بما قاله د.جورج الصايغ(1998) " الوجود المخلوق، مبني على أنظمة أبدية، تتكامل عبرها وحدة الكون، فتناول الفكر الإسلامي بمفهوم مخططا، وإسقاطه في وعي

أو دون وعي ليبني منارا رائعا عبر فراغ تقديري، يمتد على السطح في إيقاع منتشر، بؤرته أية نقطة على السطح، حيث ينساب إلى الأطراف والى ما بعد، ثم يعود بالمشاهد عبر تجريد فكرة الفراغ، إلى " السطح المحسوس " فالبؤرة التي ينبع منها، وان من خلال التوتر في عناق الإيقاع عبر ذهاب وإياب يعيش المشاهد، روعة موسيقى البنائية، حيث وحدتها هي اختصار لكل شكل في الوجود (المربع ونصفيه)، وحيث الإيقاع هو فيض خلفية عن الدوائر، غير المنظورة، المتقاطعة أو المتماسكة، عبر إظهار التواصل بين أقطارها أو أجزاء منها تبني الأشكال الهندسية التي تتعانق لتبلور قيافة العمل "(الصايغ ، 1998/3/11).

وأما عبارة (أنت أنا) التي تكررت على سطح اللوح في عبارة صوفية تترجم إلى تكريس النفس للحب سواء كان حبا للمعبود أو العابد وقد استلهمت أيضاً من الذكر عند المتصوفين ومن خلالها أرسلت رسائل في الفكر والحب والتصوف تمجد الانصهار في الأخر، وقد بدا هذا من خلال القلب الذي يجمع (أنت أنا) وهما متداخلان معا في ذات القلب، هو القلب أيضا الذي رافقهما في معظم فترات تجربتها الفنية فهو عريق في تصويرها برمزه العشقي منذ الثمانينيات.

وأيضا تلك المترادفات العشقية ضمن نظام شطرنجي مثل غرام- جدولة – عشق – هوى مستلهمة تلك المفردات من عبارات ابن حزم في " طوق الحمامة" لوحة رقم (19).

وأما في عناق حروف الخط العربي في لوحة حب صيفي فانه يستحضرني حديث جورج الصايغ مع نفسه في رساله منه الى الفنانة وجدان 1998،" ونرى أن القمة تتمدد في فن الخط العالمي ، وهو القمة في الفنون الإسلامية ، وتتساءل العين ،من أين أتت روعة بنائية الحروف ، ولماذا كان إيقاع الموسيقى عبر تواصلها ، ولماذا كانت هذه النماذج النابضة بنبل الجمال وما هو الفراغ المبني ؟ إن الحرف العربي هو بنائية لنسب معينة على أساس " رياضي "، وحدته تمت إلى عرض القلم المستعمل لإسقاطه على السطح، وان تتابع الوحدات من ثم يبعث الإيقاع النابض، في الحرف الواحد وبالتالي عبر تتابع الأحرف يتبلور الإيقاع الموسيقى من خلال عناق الأحرف، ثم عناق الكلمات، وهكذا دواليك ينبني السطح التقديري على أساس التسطيح التام، في إيقاع ممتد من اليمين إلى اليسار، ومن الأعلى إلى الأسفل، وهكذا كان " لابن البواب " الفضل الكبير في ترتيب " الأقلام الستة " ثم إبداع ابن مقلة في زيادة جمال بعضها بالخصوص " الثلث " والريحاني " . وهكذا غدت الكلمة، عبر قيامتها الرمزية هي التجسيد الحي، كلمة الله الحية، أي لفكر الله بإذنه، والله علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم، صدق الحق "(الصايغ،11-3 - 1998).

ويقول اسعد عرابي " تمثل لوحات وجدان تحولات عاطفية على هيئة "القلب" حيث يبدو فيها بحياكته (الديوانية)، أقرب إلى الختم أو الإشارة أو ميدالية (الجامة) كما هي الستر والسجاجيد الصوفية. هي في الوقت نفسه تستنبط هيئته من ورقة الكرمة رمز النشوة الصوفية "(الجراح، 2004).

ذكرت د.أنصاف" إن حضور الحرف العربي في أعمالها الإبداعية في معظم مراحلها الإبداعية والسنوات العديدة كأن الفنانة تريد أن تؤكد اعتزازها بالحرف العربي على اعتبار انه جزءا من هويتها التي تعتز بها، ويبدو أنه رديف لتوقيع الفنان على أعماله من اجل إثبات انتسابه للعمل، كانتساب الفنانة وجدان لقوميتها العربية، لكن تجربتها الطويلة في معالجة مفردة الحرف وتأكيد حضوره في أعمالها زاد من إنضاج معالجتها ليتعدى حدود تأكيد هوية الفنانة إلى آفاق تعبيرية تفوق حدود القومية إلى التواصل مع البعد الإنساني والأفق الرحب الصوفي الذي يعبر عن روح الفنانة المرهف والمتسامي على الوجود الطبيعي إلى تجريدية التعبير "والتي تقوم بدورها الكلمة وخير ما يقوم بهذا الدور هو الكلمة الحرف والتي لطالما كانت هي في البدء"(مقابلة شخصية ، 17 / 9/ 2012).

ترى الباحثة أن الفنانة استلهمت من الأصول الحضارية مجموعة أعمالها "أصداء من روما "فقد استخدمت اللون، وأشكالا خطية وكلمات وعبارات مكررة لتوصل فكرة الذكر عند المتصوفين. وقد أوصلت رسائل في الفكر والحب والتصوف، من خلال ،كلمات تمجد الحب والانصهار في الأخر. وقد تغنت بالحب وتجلياته ،وعبرت عن النقاء والصفاء الروحي. وقد شكلت بالحرف والكلمة أمالها والتي تنبع من أصول حضارية عربية. وأعلنت عن التفاني للمحبوب من خلال ألوانها التي تحاكي ألوان الأعلام والبيارق التي يضعها الصوفيون في زواياهم ومزاراتهم ومدافن أوليائهم من نساء ورجال، يعلنون بها تفانيهم للمحبوب. ومن خلال عبارات صوفية مثل "أنت أنا " توجت تكريس النفس للحب سواء كان حبا للمعبود أو العابد. كل تلك المفردات المكثفة والواضحة ساهمت في توصيل الفكرة وتعميق المعنى التي استطاعت الفنانة أن تبثها من خلال العمل.

3:3 دور الفنانة وجدان في دعم الفن التشكيلي الأردني

مقدمة:

نظرت الفنانة وجدان إلى الثقافة البصرية نظرة تأسيسية حول ما يجب أن يكون عليه الفن التشكيلي الأردني ،وليس حول ما هو كائن من خلال الموروث التشكيلي أو التعبيري البسيط الذي كان سائدا في زمن الستينات (المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة،2003).

فهي كما يقول مهنا الدرة "بكل إخلاص فنانة قبل أن تكون أميرة فلها نظرة عميقة وذكاء خارق، وحسّاسة، ولديها عمق بالتفكير ومتابعة لما يحدث واهم شيء لها الفضل في نشر الفن الأردني في العالم "(مقابلة شخصية، مهنا الدرة، 2012/2/7)."إن وجدان رائدة في تشجيع التعبير الفني في الدول العربية والإسلامية"(The Spanish cultural center, 1990) .

والفنانة وجدان تدعو دائما إلى التعرف على الثقافات الأخرى وليس نسخها أو رفضها ولكن فهم كل شي وقبول كل شيء وترى أن وجود مزيج من الاتجاهات مع فننا التقليدي الخاص تشكل. من خلال الانفتاح السريع والمستمر على العالم (The Bite, 2006: 59- 61) .

المتحف لوطني الأردني للفنون الجميلة:

لقد أسست وجدان المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة وقد رأت الباحثة أنه لابد من الحديث عنه وتوضيح دور وجدان في دعمه ودعم الفن التشكيلي الأردني.

"يقوم المتحف الوطني بدور هام وذلك بحفظ، وجمع وعرض، وتبني إنشاء الفهم الجديد للأعمال الفنية لدى الجمهور، وتقدير أكبر للتراث القومي الفني والثقافي، وفي أعلى مستوى ممكن من المعايير العلمية المحتملة للمتحف، إن استقدام الفن التشكيلي الجديد من مختلف أنحاء المعمورة يؤكد على فهم خاص للعملية الإبداعية المنحازة للحداثة، هو أحد أهم ميزات عروض المتحف التي ألفها الفنان وتجاوب معها، ومن مسؤوليات المتاحف : العرض، الدراسة، الحماية، والعناية بأكثر الإنجازات الفنية للبشرية وسواء أكانت عامة أو خاصة، يفترض أن تتعهد متاحف الفن بتحقيق المصلحة العامة، فالخبرة بالفن تعزز وتربي تقدير الجمال والإبداع الإنساني، وتروج للفهم بين الناس في مختلف ثقافات العالم" . (Wilson Robert, 2001)

تقول د. أنصاف الربضي "لقد وعت وجدان فلسفة وجود متحف وإبراز الهوية الأردنية وذلك من خلال توثيقها إبداعات الفنانين التشكيليين الأردنيين كشاهد عيان للتاريخ، وكانت الداعمة والسباقة لفهمها لغايات وأهداف ثقافة المتاحف في العالم والفلسفة التي تبنى عليها وهي بدورها معززة لهوية أي امة " (مقابلة شخصية ، 2012/9/17).

كما أنها وعت " ضرورة الارتقاء بالتشكيل الأردني ليكون قادرا على مواكبة التطورات الفنية العالمية، ومن أجل ذلك أسست مع مجموعة من الشخصيات الأردنية (الجمعية الملكية الأردنية للفنون الجميلة)و(المتحف الوطني للفنون الجميلة)، وهو متحف يضم أعمال فنانين أردنيين وعرب إسلاميين، ولم تكتف الفنانة " وجدان"بهذا الدور التأسيسي بل عملت على استضافة فنانين من أنحاء المعمورة كافة، وأقامت لها المعارض والندوات، وورش العمل والمهرجانات الفنية والعالمية كذلك ورش للغرافيك، وتعمل ما هو يخدم الفنان في هذا المتحف ليكون من المتاحف العالمية الحديثة. بالإضافة إلى ذلك فإنها تقوم على أساس نشر الفن التشكيلي الأردني في الخارج، عن طريق إقامة المعارض الفنية في عواصم العالم، ورعاية معارض الفنانين التشكيليين ثم اقتنت أعمالهم، وقامت بتوفير البعثات الدراسية الفنية لبعض الفنانين مما أدى إلى نقله نوعية في التشكيل الأردني الحديث" (الغول، د.ن :189).

منذ أن قام المغفور له جلالة الملك الحسين المعظم وجلالة الملكة نور بافتتاح المتحف في شهر شباط (1980) والمتحف يسعى من أجل رعاية الفن والفنانين في الأردن، وبالتالي نشر الثقافية الفنية وتعميق الحس بالجمال وتنمية الوعي الفني على مستوى المملكة (المرجع السابق).

" الأميرة وجدان عملت على إنشاء كنز في الأردن يتقاسمه مع العالم من خلال المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة، والذي يضم مجموعة من الأعمال في الفن الإسلامي المعاصر، تمتد من اندونيسيا غربا حتى المغرب في شمال أفريقيا" (Joane, united state information service).

إن الفنانة وجدان سعت إلى دعم الحركة التشكيلية الأردنية من خلال الأهداف التي وضعتها كأهداف المتحف منذ تأسيسه وهي:

* رعاية حركة الفن التشكيلي في الأردن والبلاد العربية والإسلامية.

* نشر وترجمة الكتب، وإجراء البحوث والدراسات في مختلف وجوه الحضارة والفن والثقافة العربية الإسلامية.

*تبادل إقامة المعارض بين المتحف الوطني الأردني والمتاحف العالمية .

* دعم الفنانين الأردنيين في مختلف المجالات .

* إقامة ندوات ومحاضرات ومؤتمرات فنية في الندوات والمؤتمرات الفنية والعالمية.

ولقد تحقق جزء لا بأس به من هذه الأهداف، وتقول الفنانة " نحن نطمح لتحقيق المزيد بالتعاون مع الهيئات والجهات الفنية الحكومية والخاصة، وذلك لتطوير الحركة الفنية في الأردن. حيث قام المتحف باقتناء مجموعة دائمة للفنانين من مختلف أقطار الدول الإسلامية وهو بذلك قد تمكن إلى حد ما من تثبيت مستوى العمل الفني الأردني ويحاول أن يغير من نظرة المجتمع الهامشية للفن؛ لكن الطريق طويل ونجحت الجمعية في إيجاد منبر يلتقي فيه الفنانون الأردنيون، وهيأت الفرصة للفنانين للاشتراك في المعارض الدولية كما أقامت الجمعية عدة معارض فنية خارج الأردن في كل من : بولندة واستانبول وباريس وأنقرة ولندن (الغول، د.ت : 189).

إضافة إلى عدد من المعارض التي أقيمت في عمان بالتعاون مع وزارات الثقافة في كل من : تونس، المغرب ، السعودية، اسبانيا ، مصر، يوغسلافيا، الاتحاد السوفيتي، المملكة المتحدة، فرنسا، العراق، تركيا، بولندا، السنغال، السودان، الباكستان، جمهورية ألمانيا الاتحادية، وهيئة الفنون الإسلامية بلندن، ومتاحف فنية عربية وأجنبية (الغول، د.ت : 189).

ولكن قد تأثر المتحف بالأوضاع السياسية المحيطة فمثلا في حرب الخليج لم يعد يرتاده الزوار كما قبل الحرب مما اضطر إدارة المتحف إلى تقليل ساعات الدوام من 8 ساعات إلى 5 ساعات يوميا .
(Finich and Wood, 1991: 2)

إلا أن هذا الإجراء لم يدم طويلا وعاد المتحف كسابق عهده ماضيا في تحقيق أهدافه التي تؤكد عليها الفنانة وجدان.

ذكرت د. أنصاف الربضي" إن التواصل بين الفنانة وجدان وبين من عملت معهم وزاملتهم في كلية الفنون بجامعة اليرموك أثناء تدريسها لمادة تاريخ الفن الإسلامي كان تواصلا مباشرا من خلال باب مكتبها المفتوح لكل من يسأل مساعدتها فقدمت الكثير من المساعدات للعديد ممن طرق بابها فكانت سيدة التواضع الإنساني لأميرة في مكانها. وبرهافة الفنان الإنساني وهو الشعار البارز في أسلوب تعاملها مع طلبتها وزملائها على غير المعتاد عليه في حياة الأمراء والأميرات من بروتوكولات خاصة تجاوزتها روح الفنانة بسموها وتواضعها حيث جمعتهما معا، إضافة إلى آرائها النقدية الفنية وتوجيهاتها الناضجة أثناء رعايتها للعديد من أنشطة الكلية في تلك الفترة والتي كانت تؤخذ بعين الاعتبار فأسهمت في تطوير مسيرة الكلية الأكاديمية فكان لدعمها المعنوي والفاعل أثره الذي استمر حتى اللحظة (مقابلة شخصية، 2012/9/17).

وقالت الفنانة أيضا" لقد وفقني الله تعالى بإقامة هذا المتحف والمساندة التي وجدتها من قبل جلالة الملك الحسين(رحمه الله) (وزوجي) وأبنائي ومن المجتمع إضافة لدعم الفنانين فهذا بالنسبة إلي انجاز متواضع وان كان فيه من جهد فلا شك وإنه جهد متواصل وإنني اعتبر إن هذا المتحف نقطة مضيئة في

حياتي، وأما طموحاتي في الحياة الفنيةٌ بالأردن فإنني أمل أن يأخذ الفن مركزه وان يكون أكثر جديةً في حياة الناس، وهذا السلوك لا بد وان يأتي عن طريق التربية والتعليم من خلال طلبة المدارس " (التل،15:1993).

لقد تم اختيار الفنانة وجدان عضوا بلجنة المناهج حيث تم إدخال تدريس الفن الإسلامي في المدارس وقد ألفت سمو الأميرة في هذا المجال كتابين أحدهما عن تاريخ الفن الإسلامي، والثاني عن الفن المعاصر، وقالت" كم أتمنى أن ينظر الناس للفن نظرة جادة غير هامشية لأنني كثيرا ما أسمع رغم كل الجهد المبذول إن هذا الفن عبارة عن (تسلية) وحقيقة إنه غير ذلك تماما وإنما هو عمل وجهد ومسؤولية ومثابرة فالحياة بالنسبة لي هي جدية وليست تسلية واعتقد أن لكل إنسان واجب اتجاه وطنه عليه أن يخدمه وعلينا جميعا أن نقتدي بجلالة الحسين(رحمه الله) ونسعى لنهضة هذا البلد وعمرانه وتطوره في كل المجالات" (المرجع السابق).

وترى الباحثة أن وجود الفنانة وجدان في الساحة الفنية التشكيلية والثقافية في الأردن هو دفعة حيوية للفن، ويظهر دورها أيضا من خلال دور الجمعية الملكية للفنون الجميلة التي ترأستها والتي تتبع المتحف الوطن للفنون الجميلة لها، حيث كان للجمعية الملكية للفنون الجميلة الدور الأعظم في إيجاد جسر حضاري بين الشرق والغرب على المستوى المحلي والعربي والإسلامي والدولي. و الجمعية تعنى بنشر وترجمة وإعداد البحوث في مجالات الثقافة المختلفة في الدول العربية والإسلامية إضافة إلى تبادل إقامة المعارض الفنية بهدف مد جسور التفاهم بين هذه الدول.. وأيضا حفزت إقامة العديدة من المؤتمرات وحلقات البحث الدراسية لتطوير الفنون الجميلة في العالم العربي.

لم تغفل وجدان عن الفنانين الشباب حيث قالت" أن أشياء كثيرة تنقصنا في نهضة الفن في الأردن، وليس غريبا أن يكمل " المثقف الفنان " هذا النقص، لذا عليه الاتصال بالتراث القديم، حتى يبلغ الجديد، وحتى يمكننا أن نشارك في بناء الحضارة الإنسانية " وفي هذا المجال تحاول الأميرة وصل الأجيال من الفنانين مع بعضهم بعضا، وتهتم بدعم المواهب الجديدة، وخاصة الشابة منها وترى أن الأساس في دعم الحركة الفنية يتأتى من حماس الشباب وكلنا يذكر مهرجان (الضوء واللون) الذي تمثل في الورش الفنية، والزيارات الميدانية لبعض المواقع الأثرية والسياحية الذي اعتبر أنذاك المهرجان العالمي الأول، فهي لا تكتفي بما أنتجته من فن وإنما يمتد جهدها لرعاية الفن في كل وقت" (عدنان، 10-11-1994). وتعمل في بناء الفكر في الأردن، وترى أن حرية الفكر، لا تختلف عن حرية الحياة أو حرية الوجود، لهذا هي دائما حاضرة البديهة، وسديدة النظرة، ودائما تدلنا على الحضارة الأساسية بمعناها الإنساني لكي يلعب المبدع دوره الإنساني في وطنه.

3:4 أبعاد منابع التعبير في أعمال الفنانة التشكيلية الأميرة وجدان

تداخلت في تجربة الفنانة وجدان عدة أبعاد دلت على شمولية نظرة الفنانة تجاه واقعها بكل أبعاده، ولأن الفن صورة الحياة والتعبير الصادق عن الواقع، فقد عبرت وجدان في أعمالها عما يختلج في نفسها من أحاسيس ومشاعر وانفعالات وأحلام وفكر سواء على المستوى الخاص أو على المستوى العام، وقد لاحظت الباحثة أن تنوع منابع الفنانة تعكس عمق نظرتها وإبداعها في معالجة الواقع بأبعاده المختلفة منطلقة من منظومتها الفكرية والاجتماعية والسياسية والدينية والتاريخية والسياسية، وقد وجدت الباحثة أن أبعاد منابع التعبير لدى الفنانة هي كالأتي :

- البعد الوطني:

حاولت الفنانة انتقاد ما يحدث في وطنها العربي، كما حدث في حرب الخليج ونكسة (1967)، حيث شكل عشقها لوطنها وهويتها ورفض ما يحدث، واتخاذ موقف من هذه الظروف السياسية التي تمزق نسيج الأمة العربية أحد أهم خطاباتها الفنية، فهي عبرت في عملها ا(إن الله مع الصابرين) أو حتى (مجموعة كربلاء)بأسلوبها المتميز الفريد ما عبر بيكاسو عنه في لوحة (ثلاث مايو)، محاولا إيصال رسالة نقدية لقضايا المجتمع. لقد كان انتباه الفنانة لهذه القضايا هو تعبير عن نماء التاريخ لديها وعن الشخصية الفنية العربية لديها ودليل على شخصيتها الوطنية الرافضة لواقع الظلم والاضطهاد .

ولقد عشقت وجدان وطنها الأردن فعبرت عن حبها في أعمالها، فقد تناولت بيئتها الأردنية بالتأمل والدراسة فعانقت الصحراء ووادي رم وجبال الأردن وغور الأردن ومنطقة سكنها في أم الكندم، وهذا ما يؤكد ارتباط الفنانة ببيئتها الأردنية الخصبة وحبها لوطنها الأردن .

- البعد السياسي:

لقد كانت السياسة على الدوام محركا ومحرضا على الإبداع الفني ولها دور يساعد على تحفيز المجتمع وإعطاءه الحيوية اللازمة للتجدد والتطور، والفنان الذي يعيش ضمن هذه البيئة السياسية التي تشهد يوميا أحداثا غنية بصور القتل والتشريد وغيرها من صور المعاناة التي تعيشها شعوب المنطقة، وجد نفسه تحت ضغط وقلق دائم فكان لا بد له أن يعبر عن هذه الضغوط من خلال أعماله .

ولقد كان للحروب نتاجات سياسية أثرت في الحركة الفنية في الأردن، مثل حرب (1967) وحرب (1990) في الحرب الأمريكية على العراق. ففي حرب(1967) تسببت الهزيمة العسكرية والخذلان السياسي في استقراء مدرسة جديدة في التعبير الفني. تخصصت في تصوير الاحتلال والخذلان الذي

أصاب الناس اتجاه القيادات السياسية والقومية بأساليب مختلفة دون الخروج عن الموضوع الذي عالج الأوضاع السياسية والاجتماعية والشعور العام بالإحباط (علي، 1996 :27).

- **التاريخ العربي الإسلامي:**

لقد شغل تاريخ الأمة العربية الإسلامية جل اهتمامها فعبرت عنه في الكثير من لوحاتها وعلى امتداد تجربتها الفنية ذلك التاريخ الذي يحاول أن ينهض بالأمة العربية والإسلامية وهي تحاول أن تبلغ بهذا التاريخ ما تبلغه الغريزة من تأصل وتجذّر في النفس، وذلك من خلال تصويرها بعض الأحداث التاريخية كواقعة كربلاء ومن خلال وعيها بأهمية الحضارة العربية الإسلامية، وذلك بتصويرها بعض المدن الإسلامية التي تحمل في أحضانها قصص من التاريخ.

- **البعد الديني:**

الدين مكون أساسي مهم من مكونات الإنسان وقد كان للدين الإسلامي حضوره الكبير في ذهن الفنانة، فعبرت عنه وشكل منعطفا مهما في تجربتها الفنية، ضمن معاني القرآن واستلهمت منه دلالات قوية ووظفتها في لوحاتها. تبث في نفس المتلقي مشاعر مختلفة تحث بها على الصبر والقوة والوحدة والترابط إيذانا بالفتح القريب من الله.

- **البعد التراثي:**

أما التراث هو ما أنجز في الماضي ولا يزال حاضرا فينا، وهو ذاكرتنا الثقافية عربيا وإسلاميا وإنسانيا سواء أكان ذلك عن طريق الوعي الفكري العاقل أم عن طريق الوعي الأسطوري، وتوظيف وجدان للتراث في تجربتها الفنية المعاصرة، نابعا من إعتقادها بأهمية التراث الأردني.

عشقت وجدان تراثها الأردني فحاولت التعبير عنه من لوحة (5) والتي ركزت فيها على الزي البدوي الأردني والحطة والعقال والبسط البدوية ذات الزخارف والأشكال الهندسية التجريدية، وما يحتويه المشهد التصويري في عملها من ربوع صور التراث، كالأدوات التي يستخدمها البدوي الأردني وأيضا عبرت عن التراث الأردني من خلال إظهار بعض العادات والتقاليد الواضحة في العمل التي يمارسها الأردنيون.

"وأيضا استخدمت التصوير بالتجريد ورسم الطبيعة في لوحاتها الفنية لتصوير أماكن مختلفة من العالم العربي الإسلامي، تعبر من خلالها عن التراث العربي الإسلامي كما في تصويرها اسطنبول وسلطنة

عمان. وأيضا إن أسلوبها الذي تُبنته وجدان تُميز بإيمانها أن فن الخط الحديث في العالم العربي هو امتداد طبيعي للروية التقليدية الإسلامية الفنية، والتراث الفني الإسلامي" (Jordan today, 2006: 6 - 8).

- البعد الاجتماعي:

ترى الباحثة أن الفنانة ركزت على البعد الاجتماعي من خلال انعكاس فكر المجتمع الذي تعيش فيه، واستخدامها الضمير الجماعي لا الفردي في خطابها التشكيلي، وذلك ضمن دلالتها المتعارف عليها في المجتمع كاستخدامها لبعض رموز الحب والجمال والعشق والنصر ومن خلال اختزالها لبعض الحروف العربية وذلك للمحافظة على استخدامها وعلى وجودها أو إعادة صياغة حضورها في المجتمع .

إن وجدان جزء من العالم الاجتماعي تعبر عن إنسانيتها للإنسان وحبها للخير والجمال والحرية والسلام منطلقة من رؤية ضيقة إلى رحاب المجتمع وثم الإنسانية جمعاء لتشعر بشعور الناس، تتألم معهم وتفرح معهم وتدعو إلى الحب والتسامح والترابط والود وغيره من المعاني ويظهر ذلك من خلال تجربتها الحروفية منذ عقد السبعينيات إلى الآن .

البعد الجمالي:

لقد دعا المفكر التشكيلي" كليف" إلى البحث عن الجمال حيث قال " لا نحتاج أن نأتي إلى معنى بشيء من الحياة، أو بمعرفة بأفكارها وشؤونها، ولا نحتاج إلى أن نعتاد انفعالاتها، وكل ما نحتاج إليه هو إحساس بالشكل واللون ومعرفة بالمكان ذي الأبعاد الثلاثية " (ستولينتز، 1981م : 204).

والفنانة اتخذت من الجمال محل بحثها في رحلتها الفنية فلطالما أثارها عنصر الجمال المتمثل في خلق الله على الأرض، والذي شعرت به بنظرة ثاقبة في آيات القران الكريم وفي سنة رسوله والبيئة والطبيعة، فلطالما اتبعت سنة رسولنا الكريم من خلال قوله " إن الله جميل يحب الجمال " في تصوير أعمالها، ولطالما عبرت عن الجمال نفسه في تصويرها للخط العربي بأسلوبها الخاص وبخامات جميلة متعددة، وما أكثر ما عبرت عن الجمال في الخط العربي وفي تشكيلاته مع باقي المواد بأسلوب معاصر ذي أفق منفتح، ولا ننسى مجموعتها التي عبرت بها فقط عن الجمال في الشعر مع التشكيل دون أي اهتمام منها بمفهوم تلك الأبيات بل سعت إلى البحث في الجمال بين الشعر والتشكيل .

البعد الروحي:

نجد هذا البعد من أهم أبعاد الفن الإسلامي، ووجدان كونها باحثة متخصصة في هذا المجال فقد اتخذ جل اهتمامها أيضا، وشكل بعدا مهما في تجربتها. " ويتضمن البعد الروحي " نظرة الإنسان إلى الكون والحياة ويحدد مواقفه وينسقها تجاه الآخرين وتجاه الطبيعة والمحيط الذي يحيط به " (النوري، 1970 : 249).

البعد النفسي:

فقد جاءت أعمال الفنانة محملة بالدلالات النفسية التي تخص الفنانة والتي تشكل مفهوما معينا خاصا بها، ومنه ما كانت أحيانا متشابهة مع ما هو متعارف عليه بالمجتمع، حيث يرى مالينو فسيكي " بأن الأعمال الفنية بصورة عامة ما هي إلا تعبيرا حضاريا عن المشاكل النفسية التي يعانيها الأفراد والتي لا يجدون لها حلولا "(الحيدري،1981 م : 130).

ـ البعد الإنساني:

ولم يغب عن بال وجدان البعد الإنساني في أعمالها والذي عبرت عنه من خلال رسائلها التي ترسلها إلى المتلقين، كدعوتها للعرب إلى الصبر وذلك في أعمالها إبان نكسة(1967)وأيضا اهتمامها بمفردات الحب والعشق في أعمالها مثل افتراضات سعاد الصباح، وأيضا عودتها إلى معركة كربلاء في حرب الخليج في عام (1990) وبعض المفردات التي حاولت إيصالها مثل الرفض لما يحدث، وأيضا هي ترفض كل حالات التعصب حيث تقول وجدان " كل الدول تدين التعصب الديني والعنصري والطبقية والصراعات وقد عززت المصلحة الذاتية بين الشعوب، وقسمت العالم بين الشرق والغرب والشمال والجنوب، وجميع الحروب التي ابتليت أرضنا بها حدثت ببساطة بسبب غياب التسامح وعدم الفهم " (Joane, united state information service).

" لذلك سعت إلى الاهتمام ببعض مفاهيم الجمال والحب ونبذها كل أنواع العنف والقبح وفي الافتتاح الرسمي الذي عقد في مدينة البندقية(1990)، تحدثت وجدان ودعت إلى ضرورة كسر الحواجز الثقافية والفصل العنصري، وأكدت أيضا على الحاجة إلى التنوع الثقافي والتعايش والتعلم، من أجل أن نعيش في جو من السلام والاحترام المتبادل ودعت أيضا إلى استمرار التبادل أفقيا مع الثقافة بهدف تعزيز التعاون والانفتاح في جميع أنحاء الإنسانية" (Jordan Times, 8- September-1991) .

3:5 أهم الدلالات والمضامين الفكرية التي تحملها ألوان وجدان:

- **اللون الأسود:** هو بالنسبة للفيزياء فقدان (أي امتصاص)الجسم لجميع الأشعة الساقطة، وهو لون الحداد أو التوبة، وفي أغلب البلاد يرمز إلى الليل والظلام والقذارة, وهو في أعمال وجدان إشارة إلى الحزن والفاجعة والغضب الذي تشكل لديها في نكسة 1967 م مثلا.

- **اللون الأحمر :** يدل على الحياة داخل الجسم وخارجه والموت أيضا، وهو رمز الحمية والحدة والكثافة ورمز للدم أما في أعمال وجدان فقد دل على العشق والاشتعال في الحب، كما في اللوحات التي تناولت مرادفات لوحة رقم (19) الحب في أعمالها وأحيانا كانت تعبيرا عن الدم والقتل والفاجعة والرفض كما في لوحة دار دور دار لوحة رقم (18) التي عبرت بها عن رفضها لواقع الأرض المسلوبة فلسطين، ولوحة كربلاء أيضا التي عبرت بها عن رفضها لواقع العالم العربي أبان حرب الخليج أيضا (15+16+17).

- **اللون الأخضر:** فهو لون الربيع وهو رمز التجديد والبحث والأمل والخصوبة ورمز للسلام والإسلام أحياناً وأما في أعمال وجدان دل على الربيع الأردني وخصوبة البيئة الأردنية في غور الأرض وهو أيضا علامة على التجذر والتأصل في الأرض (17).

- **اللون الأبيض :** اللون الأبيض في الفيزياء هو إنعكاس جميع الأشعة الساقطة على الجسم " وهو لون يرمز به إلى الطهارة والنور، والشفافية وهو لون ثوب العروس في معظم البلدان وبعضها يرمز به إلى الحداد، وهو علاقة على الحظ الجيد، والنصر والسلام والفرح، والسعادة " (سيرنج، 1992 : 422- 430).

أما في أعمال وجدان فقد دلّ على الكثير من الدلالات والهدوء والصمت، والنور والطهارة.

- **اللون الأزرق:** هو لون الماء والجليد ولون السماء فيرمز به للصفاء واللطف والعذراء والحماية والهدوء والكذب. (سيرنج، 1992 : 422- 430)، وأما الأزرق عند وجدان فقد استخدمته للتعبير عن ألوان البحر والسماء والصفاء والهدوء وأشارت به إلى برودة المشاعر ما بين الحبيب والحب.

- **اللون البنفسجي:** فهو يرمز للتوبة والمعرفة والطهارة والقداسة والاستقرار والشموخ والسيادة والاعتزاز وهذا ما رمزت به وجدان في تجربتها.

- **اللون الأصفر** : الأصفر الذي يميل إلى اللون البرتقالي يرمز للحرارة وهو لون الشمس ويرمز للقوة الذكية والحكمة والحب الإلهي (سيرنج، 1992 : 422- 430). وأما اللون الأصفر عند(وجدان) فهو لون السطوع والحرارة والدفء والغيرة، والحكمة أيضا، وهو شكل تعبيرا عن القوة أيضا في أعمالها ". وأما الأصفر المخضر فهو لون قمري يرمز للبرودة وهو رمز الحسد وعدم الثبات والخيانة"(المصدر السابق). وأما اللون الأصفر المخضر عند وجدان، فهو أيضا أوحى بالبرودة أحيانا في أعمالها وعدم الثبات وهو شكل تآلفا مع باقي الألوان خاصة والذي سيطر فيها أحيانا هذا اللون على بعض الأعمال لتثير عنصر الجمال فيه متآلفا مع باقي المواد المستخدمة في بنية العمل الشكلية.

- **لون الذهب** : فهو يرمز للخلود ودوار الشمس وكان شرابا للخلود أو تجدد الشباب (سيرنج، 1992 : 422- 430). واللون الذهبي في الفن الإسلامي له رمزية خاصة فهو لون له بريق سحري، يخرج الإنسان من الواقع الأرضي إلى السماء أو الجنة، وهو لون لا يوجد في الطبيعة فهو لون خيالي (الألفي، 1980: 105). أما عند وجدان فقد شكل في أعمال وجدان قيمة جمالية بالإضافة إلى صفة الخلود للعمل.

- **اللون الرصاصي**: فهو لون حيادي في صفته العامة، ولكن عند وجدان تآلف مع الأبيض والأسود لتعبر عن حالة الحزن العامة الذي عبرت عنه في حرب (1967م) من خلال أعمالها التي خلت من الألوان ما عدا هذه الألوان الحيادية.

- **اللون البني** : فهو لون الأرض والتراب وأما وجدان فقد استخدمته للتعبير عن الأرض(المحروثة) الغير مزروعة والجافة وكخلفية لمعظم أعمالها خاصة في مجموعة كربلاء وبتآلفه مع باقي الألوان في أعمالها أضاف قيمة جمالية لأعمالها.

الفصل الرابع: مناقشة النتائج والتوصيات

4:1 نتائج الدراسة ومناقشتها

4:2التوصيات

4:3 مراجع الدراسة

الملخص بالانجليزية

الفصل الرابع

4:1 نتائج الدراسة ومناقشتها

من خلال عمليات الوصف والتحليل التي جرت في سياق البحث "منابع التعبير في تجربة الفنانة التشكيلية الأردنية وجدان ".

نجد أن الفنانة وجدان كان لها الأثر الكبير في دعم وإبراز الحركة التشكيلية الأردنية عربيا وعالميا وذلك من خلال تأسيسها الجمعية الملكية للفنون الجميلة والمتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة ، وقد حققت أهدافها من خلال تحقيقها أهداف المتحف ،حيث لعبت دورا هاما في إيجاد جسر من التواصل الثقافي والفني بين الأردن والعالم العربي والعالمي ،وغيرها من الأهداف التي تم ذكرها آنفا. ووجدان بخبرتها العلمية والجمالية والفنية والفلسفية والتي اجتمعت معا لديها لتقدم مضمونا يعالج قضايا امتنا المعاصرة، وقضايا إنسانية وجمالية بأسلوب فني معاصر.

من خلال إجراء الدراسة توصلت الباحثة إلى أن إبداع الفنانة في تجربتها لم يكن لكثرة المنابع ولكن لذكائها في الاستلهام من تلك المصادر ما يناسب فكرها وفلسفتها في مختلف القضايا التي طرقتها.
منذ ستينات القرن الماضي حتى الآن وما يزيد على أربعة عقود أغنت وجدان الفن العربي الأردني المعاصر، وساهمت في نقله إلى العالم العربي والغربي بهيئة ثقافة عربية أردنية إسلامية معاصرة، وتجربة وجدان من خلال ما اتضح في هذه الدراسة-ابتداءاً من الواقعية إلى تزاوج الحركية مع الحروفية، إن أعمال الفنانة وجدان كانت ولادة ميسورة كاملة تنمو وتطور منذ بداياتها حتى نهايتها ، مرت في كل ولادة سلسلة من المراحل تتلو الواحدة الأخرى وتمهد لها منذ بداياتها فكلها جاءت غنية بالمنابع المختلفة والتي عبرت عنها الفنانة بوعي دقيق.

لقد درست الفنانة تاريخ الفن الإسلامي القديم والمعاصر ولم تهمل العوامل المحيطة بها، كالسياسية النفسية، الاجتماعية، الإنسانية، السياسية، وبعض القضايا العربية المشتركة فمنها ما نبع من القرآن والسنّة والحضارة الإسلامية والفن الإسلامي.

ملخص لأهم منابع التعبير في تجربة الفنانة وجدان

لقد كشفت الدراسة ان اهم منابع التعبير لدى الفنانة وجدان كانت كالتالي :

- **القرآن ا لكريم**

إن الفن العربي (فن عربة الخط) يعتمد على القرآن الكريم، والقران الكريم محاكي الرسالة، أبدي التوحيد وبالتالي فالفن الذي ينبض عن رسالته هو فن عربي (إسلامي)عالمي (الصايغ، 1998).

حيث استعانت الفنانة ببعض الآيات القرآنية للتعبير عن بعض القضايا الفكرية والإنسانية التي شغلتها مثل آية (إن الله مع الصابرين)، (إنا فتحنا لك فتحا مبينا) سورة الفتح، (بعض أسماء الله الحسنى) وكتابات إسم الجلالة (لا اله إلا الله).

- **الحديث النبوي الشريف**

(إن الله جميل يحب الجمال) : من خلاله استلهمت الفنانة عنصر الجمال في الفن.

- **مرسم الفنانة**، وهو المكان الخاص بالفنانة، حيث احتل مكانة خاصة في تجربتها الفنية شكل رقم (1).

- **الطبيعة الصامتة**: ذلك من خلال تصويرها طبيعة صامتة لمزهرية تحتوي وردتين جوريتين شكل رقم(2) وهي أول لوحة زيتية.

- **العاب الأطفال** لعبة الفنانة الخاصة التي ترجع لطفولتها، ويظهر ذلك من خلال لوحة لعبتي شكل رقم (3) .

- **جسم الإنسان** : حيث رسمت الهيكل العظمي ويظهر ذلك من خلال لوحة " دراسة " شكل رقم (2) وأيضا رسمتها بوجه إمراة وذلك في لوحة ذاتية شكل رقم (10)

- **الطبيعة (البيئة الأردنية)**: حيث رسمت الفنانة وادي رم والقلاع الأردنية والتراث الأردني لوحة رقم (5) وأم الكندم رقم (21) وغور الأردن لوحة (22) ، وجبال في الأردن " مؤاب " لوحة رقم (23).

- **الربيع الأردني** : شكل رقم (7) لقد عبرت وجدان عن البيئة الأردنية منذ بداياتها ومنها ما كان متلائما معها مرتبطا مع بعضه البعض دون انقطاع، وفي لوحة ربيع أردني لتعبر عنه من خلال لوحة غور الأردن في العام 2002مكما في اللوحة (22).

- **الصحراء الأردنية** : ونلاحظ أن الصحراء الأردنية رسمتها في نهاية السبعينيات (1979) وبقيت حاضرة في تجربتها حتى بداية العام (2002) شكل (24)، وأيضا الصحراء بتلالها ومشاهدها وضبابها وشتائها وقلاعها وحصونها.

- **نكسة 1967م:** عبرت عنها من خلال بعض الأيات القرآنية مثل " إن الله مع الصابرين " شكل رقم (8) .

التاريخ العربي الإسلامي، حيث استلهمت الفنانة من قوة اللغة والكلمة العربية، ومن الخط العربي، وبعض الأعمال القومية العربية متمثلا ذلك في التعبيرعن التاريخ العربي متمثلا بالأهرامات المصرية كما في اللوحة رقم (19).

- **الحضارة العربية الإسلامية:** في مدينة استانبول (التركية)، حيث أثرت الفنون الإسلامية فيها كالمساجد والمآذن والفضاءات اللونية بأوقات الصلوات الخمس شكل رقم (12). وفي مدينة مسقط وصلاله في سلطنة عمان، ويظهر منابع التعبير لدى وجدان هناك من خلال المشاهد التجريدية ، وانعكاسات النور عليها، ومن خلال مدنها وأزقتها .وفي مدينة عمان ، العاصمة الأردنية.

- **الضوء:** الضوء هو العنصر الرئيسي في اللوحة حتى في مرحلتها الأخيرة حيث أدخلت مقتطفات من الخط العربي، كعنصر سيادة في اللوحة وأسلوبها الذي يجمع ما بين التأثيرية والتجريدية والتعبيرية يعتمد على تفجير الطاقة التعبيرية للألوان المتميزة بالهدوء الذي يفترش الصحارى الجرداء الخالية، إلا من الإيقاعات اللونية المتجانسة والمساحات اللونية لها ما يحاور ظلها في المساحة المجاورة، بتأثير من انعكاسات الضوء المتعددة المصادر.

- **مشاهد الحجيج في مكة المكرمة**، لوحة رقم (13)

- **وحدة وقوة الحرف العربي** كمفردة بصرية حيث الشكل والمضمون مثل (الحرف نون) (13).

- **عنصر الجمال** النقي في توظيف الحرف والكلمة في التشكيل.

- **كتابات مثل : (بسم الله) (1990)**

- **حرب الخليج** ، بما حملته من معاناة وما شكلته من أزمات إنسانية، حيث أثارت حرب الخليج مذبحة كربلاء في ذاكرة الفنانة وما أشارت إليه من أبعاد المضمون الإنساني في مجموعة كربلاء(15، 16، 17).

- **سيرة الإمام الحسين عليه السلام** أثرت على الفنانة حيث استحضرتها في مجموعة كربلاء.ابان حرب الخليج ، وأما زينب وسكينة، والإمام علي والإمام الحسين فقد شكلت هذه الأشخاص في ذاكرة الفنانة مصادرا للتعبير في أعمالها عن هذه الحرب واستخدامها أبيات من الشعر للتعبير وبعض معاني الغدر والوفاء والصبر والشجاعة والطمع والجبن والصدق والكذب، ويظهر ذلك في خلفية لوحة رقم (15).

- **قضية فلسطين**: حيث عبرت عنها من خلال استخدامها كتب تعليم الأطفال مثل دار دور راس روس، والأحاجي المركبة من لغة الأطفال للتعبير عن القضية مثل (نسفوا الدار اخذوا الأراضي ؟، صار عندي (فار) لوحة رقم (18).

- **مرادفات الحب في مجموعة طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي**، لوحة رقم (19).

- **أشعار الريحاني.**

- **أشعار سعاد الصباح (2006)** لوحة رقم (20).

- **أشعار شربل داغر** : حيث أن مطالعة وجدان بعضا من أشعار داغر، أحدثت في نفسها وفي أدواتها الفنية، تغيرا فنيا حاسما قادها إلى التعبير بأدواتها الفنية عن منابع الانفعال في قصائده دون التركيز على اللفظ لوحة رقم (26).

- **الذكر عند المتصوفين** وذلك باستخدام اللون، وأشكالا خطية، كلمات وعبارات مكررة لوحة رقم (28).

- **رسائل في الفكر والحب والتصوف**: تتغنى بالحب وتجلياته .النقاء والصفاء الروحي من خلال، كلمات تمجد الحب والانصهار في الأخر، باستخدام الحرف والكلمة والتي تنبع من أصول حضارية عربية.

- **الأعلام والبيارق التي يضعها الصوفيون في زواياهم**، ومزاراتهم ومدافن أوليائهم من نساء ورجال، يعلنون بها تفانيهم للمحبوب.

- **عبارات صوفية مثل** "أنت أنا ":تترج تكريس النفس للحب سواء كان حبا للمعبود أو العابد.

من خلال ما سبق تأمل الباحثة أن تكون الدراسة قد أجابت عن الأسئلة الرئيسية التي تمثل صلب البحث، كما تم عرضه في المقدمة.

وعليه توصلت الدراسة إلى نتائج رئيسة اتّضحت في أعمال الفنانة وجدان وهي:

1. لقد تعددت المعالجات الفنية التي استخدمتها الفنانة في التعبير عن منظومتها الفكرية، والسياسية والاجتماعية والجمالية والإنسانية والقومية والدينية.

2. تعددت منابع التعبير لدى وجدان ، وكان لها الأثر الواضح في إغناء تجربتها الفنية. ويتضح من خلال الدراسة أن الفنانة عند انجازها أعمالها لا تقيد نفسها بأية قوانين أو قواعد في تأليف عناصر العمل الفني بل تعبر عن ذاتها بفردية وحرية، وتترك للمتلقي التوصل إلى ما هي منابع التعبير التي استلهمت الفنانة منها أعمالها.

3. لقد كان لوجدان دور كبير في دعم الحركة التشكيلية الأردنية .

4 .إن وجدان أكدت على هويتها العربية الأصيلة عبر تجربتها الفنية .

وعلى الرغم من النتائج التي استخرجتها الدراسة إلا أنها تطرح تساؤلا أمام دراسة جديدة، لتبحث في أثر تطور تزاوج الخطية والحركية على أعمال وجدان منذ العام (1990م -2009م)، والبحث في ايجابيات وسلبيات هذا التطور.

4:2 التوصيات:

ومن خلال مراجعة الباحثة واطلاعها ، وجدت قلة في عدد الدراسات الموجهة نحو مصادر التعبير في الفن التشكيلي، وقلة الدراسات الأكاديمية التي توثق انجازات الفنانة وجدان وهي احدى أهم النساء الأردنيات اللواتي سعين لنشر الفن الأردني ، وبناء عليه توصي الباحثة في نهاية الدراسة بما يأتي :

- من خلال الإعاقات التي واجهت الباحثة في جمع صور للوحات الفنانة وفقدان بعضها ومعلومات عنها ،توصي بمحاولة توثيق شامل تتبناه مؤسسة حكومية وطنية تجمع أعمال الفنانة وجدان وهي وتوثقها ،

وأيضا توثيق أعمال الفنانين الأردنيين الرواد ، فهم ثروة أردنية تستحق الحفاظ عليها، وهذا ما يسهل على الباحثين عملية الحصول على عينات بحثهم لغرض الدراسة في المستقبل .

- واجهت الباحثة مشكلة في اختيار الأعمال بسبب توسيع أرضية البحث، لذا توصي الباحثة بتضييق أرضية البحث ودراسة التجربة الفنية لدى الفنانة بطريقة أكثر تفصيلا بهدف تسليط الضوء على بعض مصادر التعبير لدى الفنانة وأسلوب التعبير لديها.

- ومن خلال اطلاع الباحثة على الدور المهم لوجدان في دعم وإبراز الحركة التشكيلية الأردنية ،توصي الباحثة بإجراء دراسة خاصة تفرد من اجل توضح دورها في دعم هذه الحركة وإبرازها .

المراجع العربية:

القرآن الكريم.

إبراهيم، زكريا. (1956) **مشكلة الفن، مشكلات فلسفية**، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، مصر.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم.(1996) **لسان العرب**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

الألفي، أبو صالح.(1980) **الفن الإسلامي: أصوله، فلسفته، مدارسه**، دار المعارف، بيروت، لبنان.

برقاوي، منال.(2008) **التصوير الأردني المعاصر والعوامل المؤثرة فيه**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد، الأردن .

البستاني، بطرس. (1983) **محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية**، مكتبة لبنان، بيروت.

البسيوني، محمود. (1994) أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2.

جودي، محمد حسين. (1998) **العمارة العربية الإسلامية خصوصيتها، ابتكاراتها، جمالياتها**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن.

الحسيني، نبيل. (1982) **منابع الرؤية في الفن**،المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت،لبنان،.

الحيدري، إبراهيم. (1984) **انثربولوجيا الفنون التقليدية**، دار الحوار، سوريا، اللاذقية.

الحيدري، بلند.(1981) **زمن لكل الأزمنة**، نظرات و آراء في الفن، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان.

خورشيد، فاروق. (1978) **السير الشعبية**، دار المعارف، القاهرة.

فكري، أحمد وأخرون. **(1970) محيط الفنون، الفنون التشكيلية**، دار المعارف، القاهرة، مصر.

ذنون، باسم. (1990) **من آفاق الخط العربي**، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد.

الرشدان، نور.(2008) **خصائص الفن التشكيلي النسويّ الأردني**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

صالح، صلاح.(1997) **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة.

الصايغ، جورج. (1998/3/11) من ملفات خاصة بالأميرة وجدان،المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة.

صليبا، جميل. (1973) **المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية واللاتينية**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان.

عبد المسلم، طاهر. (2002م) **عبقرية الصورة والمكان، التعبير، التأويل، النقد**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

عبيد،كلود. (2005) الفن **التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النقد**، دار الفكر اللبناني، لبنان، بيروت.

العزيزي، خديجة خليل.(1995) **التعبير في الفن**، مجلة أفكار، دراسات وأبحاث اليرموك .

عطية، محسن محمد. (2005) **اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة**، عالم الكتب، القاهرة، مصر.

عطية، محسن محمد. (2002) **آفاق جديدة للفن**، (د، ن)، القاهرة، مصر.

علي، وجدان. (1996) الفن المعاصر في الأردن، الجمعية الملكية للفنون الجميلة، عمان، الأردن.

غزوان، عناد. (1986) **الناقد العربي المعاصر والموروث النقدي لبحوث المؤتمر الخامس عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب**، 17-21 آذار 1986، مطابع دار الثورة بغداد، الجزء الثاني.

كامل،عادل. (1979) **المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق**، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، العراق.

المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة. (2003) **تواشجات بين شاعر وفنانين**، عمان، الأردن .

المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة. (2 تشرين الثاني 2011-5 كانون الثاني 2012) **أصداء من روما، وجدان**، عمان، الأردن.

مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية. (1986) **وحدة الفن الإسلامي**، الرياض.

مظفر، مي. (2001) **هل ثمة خصوصية في تعامل المرأة مع الخط واللون والكتلة ؟** ورقة عمل مقدمة إلى ملتقى الإبداع الإنساني : خصوصية الإبداع النسوي، وزارة الثقافة، عمان ، 23 – 26 أب .

مؤسسة خالد شومان، دارة الفنون. (2002-2003) **وجدان ثلاث مراحل في أربعة عقود**، عمان، الأردن.

النصير، ياسين. (1986) **إشكالية المكان في النص الأدبي، دراسات نقدية**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.

النوري، قيس. (1970) **طبيعة المجتمع البشري**، مطبعة التضامن، بغداد، العراق.

يونان، رمسيس. (2006) **دراسات في الفن**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.

المجلات والصحف العربية:

إبراهيم، نبيلة. (1990 م) **خصوصية التشكيل الجمالي في أدب طه حسين**، مجلة فصول، مجلد 9،عدد21.

أبو الشعر ،هند (1993).دور المرأة الإبداعي في الفن التشكيلي الأردني ،مجلة أفكار، وزارة الثقافة الأردنية، العدد (110).

التل، ملك. (1993/12/21) **مع الأميرة وجدان علي أول سيدة أردنية تعمل مع السلك الدبلوماسي**، جريدة الدستور الأردنية، عمان.

جبرا، إبراهيم جبرا. (1990) **أنا والمكان**، مجلة الجيل، عدد 11.

الجراح، رسمي. (2004) **نقّاد تشكيليون يستعرضون تجربة الفنانة وجدان في مركز رؤى**، جريدة الرأي الأردنية، عمان، العدد 12507.

الحمود، لؤلؤة (26-3- 2004). وجدان علي في معاملتها الشرقية المعروضة في لندن ورق اللوحة من الإطار (اعتقلت) القصيدة باللون، مجلة الشرق الأوسط، العدد9250.

الدرّة، مهنا.(28-12-2002) **تجربة الأميرة وجدان مساحة مهمة واعية في التشكيل الأردني**، جريدة الدستور الأردنية، عمان.

رحمن ، علي (2000) . المجلة الثقافية ، الحرف العربي تنويع جمالي على مساحات شفافة ، عمان.

عدنان، يحي. (1994/11/10) **علاقة كلها تعاون بين التاريخ والفن – الأميرة وجدان علي لا تكتفي بما تنتجه من فن وإنما يمتد جهدها لرعاية الفن كل الوقت**، الدستور، عمان، الأردن، العدد 9777.

الغول، علي. (د.ت) حوار مع سمو الأميرة وجدان، مجلة تايكي ، العدد 131 .

القيسي، عمران. (2004) **الشعر سبب لمعرض تشكيلي سباعي متكامل**، مجلة تشكيل الفنون، عمان، الأردن، العدد 4.

مؤسسة عبد الحميد شومان، دارّة الفنون. (1993- 2000) **فنانون تشكيليون من الاردن، شهادات ودراسات**، عمان، الأردن.

نشوان، حسين. (2002) **وحدة الكون وحدة التعبير في حروفيات الفنانة وجدان علي**، مجلة عمان الثقافية، ، العدد 18.

نشوان، حسين.(2003) **بداية الضوء: المرأة الاردنية والفن التشكيلي**، مجلة تايكي، أمانة عمان الكبرى، الأردن،العدد11.
نشوان، حسين.(2003) **معرض فنانات من الأردن** ، مجلة تايكي، أمانة عمان الكبرى، الأردن،العدد13.

المراجع المترجمة

باشلار، غاستون (1984). **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2.

باونيس، الأن .(1994) **الفن الأوروبي الحديث**، ترجمة، فخري خليل، مراجعة جبرا إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والتفسير، بيروت، لبنان، ط1.

دوبريه، ريجيس.(2002)" **حياة الصورة وموتها** "، ترجمة : فريد الزاهي، الدار البيضاء ، إفريقيا الشرق.
ديوي، جون .(1963) **الفن خبرة** ،ترجمة زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية، القاهرة.

ريد،هربرت. (1962) **تعريف الفن**،ترجمة إبراهيم إمام،تحقيق مصطفى رفيق الأرنوؤطي، دار النهضة العربية، مصر.

ريد، هربرت.(1986) **حاضر الفن**، ترجمة سمير علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2.

ستولينتز، جيروم. (1981) **النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية**، ترجمة فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2.

سيرنج، فيليب. (1992) **الرمز في الفن - الأديان – الحياة**، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق، ط1.

فيشر، ارنست. (2000) **ضرورة الفن**، ترجمة اسعد حليم، مركز الشارقة، القاهرة.

كروتشه، بندتو.(1964) **المجمل في فلسفة الفن**، ترجمة سامي دروبي، دار الأوابد، دمشق، ط2.

لالو، شارل. (1966) **الفن والحياة الاجتماعية**، ترجمة عادل العوا، دار الأنوار، بيروت، لبنان .

اليوت، الكسندر. (1982) **آفاق الفن**، ترجمة جبرا، إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط3.

يولدا شيف، ليكال. (1984) **قضايا البحث الفلسفي في الفن**، ترجمة زياد الملا، دار دمشق، دمشق.

المراجع أجنبية:

الكتب:

Ali, wijdan .(1998) **what is Islamic Art** ,a publication of the royal society of fine art ,Amman ,Jordan.

Collins, lisa. (2006) **Activists Who Yearn For Art That Transforms :Parllels in the Black Arts and Feminist Art Movements in the United States**. University of Chicago Press.

Hopper, Eilean. (1994), **the Educational Role of the Museum** Ruttedge, London.

Nochlin, Linda. (2001), **Self and History,** Newyork, Thames – Hundson, ltd.

Wilson, Robert.(2001) ,**Association of Art Maseam.** Directors, Newyork.

المجلات والجرائد الاجنبية :

Alia Art Gallery. (from 15th-27th December,1981) **Desert By Wijdan, Amman, Jordan.**

Jordan Times. (8, September, 1991),**Princess Wijdan Ali Calls For End to Cultural Apartheid , Jordan Times,** Amman, Jordan.

Chuen, Ooi Kok. (Tuesday-8 Octobar - 1991) **Unfurling the Royal Banner of Islamic Art**, Lifestyle Art,Number 28. (From especial file of the princess Wejdan in the Jordanian National Museums Of fin Art).

Daulte, Francois. (1981) **Loeil Revue Dart** , nos 306 - 307, Baris. . (From especial file of the princess.Wejdan in the Jordanian National Museums Of Fin Art).

Fichner - Rathus, Lois. (2004) **Understanding Art,** Thomson, (. s.i), 7th. ed.

Finich,Andrew and Wood, mary Luise. (march, 1991) **A Monthly Dispatch From the American Association of Museums**, Aviso Magazine, Washington, Number 30.

Haupt & Binder. (December 2003). **Princess Wijdan Ali, Interview**, Nafas art magazine, Berlin, Germany.
http://universes-in-universe.org/eng/nafas/articles/2003/princess_wijdan_ali

Joanne, L.Nix. (N.d) **Jordan's Princess Wijdan Ali Receives Special a Ward**, United States Information Service, Amman, Jordan. (From especial file of the princess Wejdan in the Jordanian National Museums Of fin Art).

Jordan National Gallery. (October 6-17, 1980) **Wigdan's Paintings**, Amman, Jordan.

Jordan Today. (July- 2006) **HRH Princess, Wijdan Ali, the Aesthetic for Peace**, Amman, Jordan.

Lee Adair, Lawrence. (March – April – 1997) **Letter, World Art**, Aramco World Magazine, Houston Texas.

October Gallery. **(19th February -27th march ,2004) Wijdan Calligraffiti - Poems in Color and Paper**, Amman, Jordan.

The Bite Magazine. (Issue - 2006), **Perfection & Reflection Princess Wijdan Ali, Doyenne of Jordanian Modern Art**, United Arab Emirates,Vol.2.

The Spanish Cultural Centre. (17 feb – 1990) **Jordanian Artists**, Amman, Jordan.

مراجع الانترنت:

حمودي، محمد صفاء.(11-12- 2009) **مفهوم التعبير الفني**، تاريخ الاسترجاع (15-9-2011)، من المصدر، http://www.alfnonaljamela.com/topic.php?pn=6 5

زكي، عبد اللطيف (2005) **ما هو التراث الاسلامي**، تاريخ الاسترجاع (2012/11/2)، من المصدر ، http://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2005/12/22/33333.html

زمن عبد، زيد (2009/2/2). **من بحوث ندوة بانقيا الثانية (الجواهري في بيت طفولته)** تاريخ الاسترجاع (11-8-2012) من المصدر، http://www.alnoor.se/article.asp?id=40145

الصباغ، رمضان . (29- 4- 2007) **التعبير في الفن** ، استرجعت في تاريخ (24- 8-م2012) من المصدر، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=95170

مراجع مقترحة عربية وأجنبية :

خضير، محمد جميل. (27 /كانون الثاني / 2011) **ندوة في التشكيليين تتحول إلى سجال حول علاقة اللوحة بالقصيدة**، عمان، الأردن.

لجنة الفنون التشكيلية. (1978) **الطابع القومي لفنوننا المعاصرة (دراسات وبحوث)**، المكتبة العربية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر.

العامري، محمد. (2004) **عصفور وعرابي والقيسي يؤكدون على العمق الدلالي للون عند الأميرة وجدان علي**، جريدة الدستور، عمان.

Abu Hamdan, Meg (February, 1, 1990) **A melting pot of Local Art ,The Star,** Amman, Jordan. (From especial file of the princess Wejdan in the Jordanian National Museums Of fin Art).

Abu-Fadil, Magda. (June/July - 1997) **LAU Lebanon's Education Trailblazer, Journal of Middle East Airlines**, Number 39.

Art Dubai Edition. (17- March 2010) **Who Decides the Value of An Artwork in the Islamic World?**, Dubai . (From especial file of the princess Wejdan in the Jordanian National Museums Of fin Art).

Whittet, George Sorley. (May, 19-20, 1994) **2Arab Women artists stir London apathy**, Jordan Times, Amman, Jordan.

مقابلات شخصية:

- الأميرة وجدان، المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة، عمان، الأردن، (2012/8/25).
- الأميرة وجدان، المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة، عمان، الأردن، (2012/7/4).
- الفنان مهنّا الدرة، منزل مهنّا الدرة.(2012/2/7) .
- د.أنصاف، جامعة اليرموك، إربد، الأردن (2012/9/17).

Abstract

"Origins of expression in the Plastic Art of Jordanian artist Princess Wijdan"

Preparation
Maysa Abdullah Ahmad ALMashni
Master of Art / University of Yarmouk 2012/2013
The supervision of Dr:
Ensaf - jameel -Rabadi

This study aimed to provide readers analytical and descriptive of some of the artist to understand the sources of artistic expression in her experience and its impact on its soundtrack, and to search in the technical wizards used by the artist in its sources to express its system of intellectual, artistic creations. And also revealed the role of the artist in the support and highlight art Jordanian Arab countries and internationally.

To achieve the objectives of the study were selected (28) Pursuant completed its technical experience since the beginning of the year (1960) until the year (2009), in order to read the analysis and the conclusion the origins of expression.

Were divided life artist to five experiments, the first realistic impressionism and impressionism expressionism from (1960 - 1962), and then abstract expressionism and abstract expressionism impressionism in the period (1962_1967), while the third experiment is from (1967-1969), and the fourth experiment which shows the artist mobility between different sources in the period (1969-1990), and either fifth experiment marked mix Aharovih with kinetic kinetic since (1990) until year (2009). The researcher also offered important stages in the life of the artist during her experiences to stand on its

most important references for the interpretation of the creative dimensions intellectual reflections and aesthetic, political, religious, national and humanitarian and social.

The study revealed the following:

1- Varied sources of expression of the artist to express its system of intellectual, political, social, aesthetic, humanitarian, and religious nationalism.

2-The obvious impact of the origins of expression of the artist led to enrich her artistic experience multiple processors and its own character.

3- Wijdan has had a big role in the support Fine Jordanian movement.

The study concluded that diversified sources of expression and methods of treatment with through its technical experience, spanning since (1960) to the present time.

The overlapped in the experience of the artist several dimensions shown on holistic look artist towards reality in all its dimensions, it has crossed the artist in their work what beats in the same sensations and feelings and emotions and dreams and thought both at the private level or at a general level, I have noticed a researcher that the diversity of sources artist reflect holistic look at the artist and creativity in addressing the different dimensions of reality, taking off from its system of intellectual, social and political, religious and historical..